Ph. Sp.
428
a
Fiche

Phys. Sp.
428d
Fiche

Joh. Jos. Kausch

[illegible]

R

Johann Joſeph Kauſch's,
der Arzeneiwiſſenſchaft und Weltweisheit Doktors; Königl. Preuß. Kreisphyſikus des Militſchtrachenberg. Kreiſes; Praktikers zu Militſch in Schleſien,

Pſychologiſche Abhandlung über den Einfluß der Töne und ins beſondere der Muſik auf die Seele;

nebſt
einem Anhange
über den unmittelbaren Zwek
der
ſchönen Künſte.

Breßlau, 1782,
bei Johann Friedrich Korn, dem älteren.
Im Buchladen neben dem Königl. Ober - Accisamt
auf dem großen Ringe.

Man kann uneinig in Meinungen ſein und doch die Denkart eines Mannes ſelbſt mit dem, was uns Mangel oder Irrthum dünkt, ſehr ehren und vielleicht als Menſch ſich die Denkart mit allen Fehlern wünſchen! An Prediger funfzehn Provinzialblätter Leipzig, 1774. in der Vorrede.

Dem

Erlauchten Verfaſſer

der Schrift

Betrachtungen über das Univerſum

gewidmet.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erlauchter,

Nicht als Einem der Groſsen Euro-
pens, ſondern als Einem der Er-
habenſten unter den Weltweiſen dieſes Zeit-
alters widme ich Ew. Exzellenz dieſe Blät-
ter. Als jener, iſt mein Abſtand von Ih-
nen zu groſs, als daſs ich es wagen würde
ohne genauere Bekanntſchaft mit Ew. Ex-

 zellenz

zellenz dieſer Schrift Dero erhabnen Namen vorzuſezen. Als dieſer iſt vielleicht mein Abſtand noch größer, — allein ich habe doch dieſe geringe Berechtigung vor mir; daß ich mit Ihnen in eben dem Felde arbeite, von welchem Sie, Erlauchter, ſo ehrenvolle Früchte davon getragen. Eine Berechtigung, die wohl nicht vielmehr als ein Vorwand iſt, der mich in den Stand ſezet, meinen Vorſaz: Ihnen dieſe Blätter zu überreichen, in Ausübung zu bringen.

gen. Dieſer Vorſaz hat ſich bei einer gewiſſen Gelegenheit auf eine ganz unwiderſtehbare Art meiner ganzen Seele bemeiſtert. Erlauben Sie mir, Gnådigſter Herr, daß ich Ihnen dieſe Gelegenheit nenne!

Schon ſeit verſchiedenen Jaren überzeugte ich mich, daß die größten Verbeſſerungen, deren die mediziniſche Theorie fåhig iſt, auf einem Pfade zwiſchen Stahlen und Boerhaven zu ſuchen wåre. Ew.

Exzellenz können ſich nun eine Vorſtellung machen, mit welchem Guſſe innerlicher Empfindungen, ich dieſen Gedanken, welcher mir ſo ganz aus meiner Seele gewunden war, in Ihren Schriften *) las. Darf ich es Ihnen geſtehen, daß ich eitel genug war, darüber etwas roth zu werden; daß ein Laie in der Arzeneikunde mir mit einem Anſtande einer unverkennbaren Nachläßig-

keit

*) Betrachtungen über das Univerſum. Erfurt, bei J. F. Weber, S. 89.

keit etwas hinlegte, was ich, ein Einge- weiheter, mit einer ſo kontraſtirenden Be- mühung vieler Jare gefunden zu haben glaubte? — Aber auch gleich gieng dieſe Beſchämung in die unbedingteſte Bewunde- rung und in die unwillkührlichſte Ehrfurcht über. Und von dieſem Augenblik entſtand in meiner Seele der heiſſeſte Wunſch eine Gelegenheit zu finden, Ew. Exzellenz meine unterthänigſte Verehrung an Tag zu legen.

Geruhen Sie, Erlauchter, dieſe Schrift als ein Denkmal ſolcher Empfindungen anzunehmen.

Ich bin,

Erlauchter,

Ew. Exzellenz,

Militſch,
den 13ten des Chriſtmond,
1781.

unterthänigſter
Johann Joſeph Kauſch.

Vorrede

Ueber dieſe Schrift ſelbſt habe ich meinen Leſern nichts zum voraus zu ſagen. Ich habe weder Urſache, ſie mit Lobſprüchen anzupreiſen, noch Gelegenheit ſie mit Entſchuldigungen zu empfehlen. Allein über das Schikſal ihres Entſtehens habe ich mit ihnen einige Worte zu ſprechen. — Ich will hier blos erzählen, durch welche Veranlaſſung man ſich über die Erſcheinung dieſes Buches freuen oder beklagen könne. Es ſoll dies nichts weniger als eine Entſchuldigung ſein, daß ich als ein praktiſcher Arzt mich in die Geheimniſſe der **Metaphyſik** und zwar in deren unzugänglichſte Finſterniſſe, in das Heiligthum der **Seelenlehre** wage. — — Entweder thu' ich es mit ſolchem Glük, daß ich neue Aufklärungen mache, und dann kann ich auf den Beifall einſichtsvoller Kenner gewiß Rechnung machen; oder ich thu' es, ohne daß die Medizin und die Pſychologie dadurch gewinnt; und in dieſem Falle verdiene ich nicht viel Entſchuldigung, höchſtens etwas Nachſicht.

Die Veranlaſſung zu dieſer Schrift iſt dieſe: Ich ſtudirte ſeit einigen Jaren die ſchwereren Kapitel

pitel der theoretiſchen Nervenlehre und fand, daß es mir nicht glüken wollte, auf dem ordentlichen Wege etwas weiter zu kommen, als man bisher gekommen iſt; ich ſtand immer an den Geheimniſſen der Seelenlehre als an einer grundloſen Kluft. Die Knoten der Nervenlehre ſind in der That mit ſo viel pſychologiſchen Knoten durchſchürzet, daß, wenn dieſer Theil der Arzeneikunde noch einiger Beleuchtung fähig iſt, man ſie nur allein von dieſer Seite erwarten kann. Die Aerzte ſind ſeit einem halben Jahrhunderte her in das Hülfsſtudium der Naturlehre ſo tief eingedrungen, daß man auch ohne große Mühe findet; es ſeien die Wege ziemlich erſchöpfet, wodurch Licht aus dem Mechaniſmus in dieſe Materie geleitet werden kann. Indeß werden die Herrn Aerzte doch gerne ſelbſt eingeſtehen, daß bisher noch wenige unter ihnen das Studium der Seelenlehre zu ihrer Lieblingsunterhaltung gewählet haben. Die Wenigen, welche in den lezten Dekaden dieſes Jarhunderts ſich von der Erweiterung der Arzneikunde durch Kultur der Pſychologie eben dieſe großen Hofnungen gemacht haben, ſtehen in keinem Verhältniſſe mit dem Heere ihrer übrigen Kunſtgenoſſen *).

Dieſes alles zuſammen bewog mich mein Bischen Denkkraft aufzubieten und mich nach allen meinen Fähigkeiten — ſo groß oder ſo klein ſie ſind — in den metaphyſiſchen Studien ſo weit als es mir

*) Die Philoſoph. Litteratur hat ihnen verſchiedene ſehr gute Produkte zu verdanken. Wer kennt ſie nicht! —

mir möglich wäre, zu bringen, um von dieſem Standorte auf die Arzeneikunde wirken zu können. Meine zweite Hofnung war dieſe; daß ein Pſychologe, welcher zugleich Arzt iſt, eher manchen glüklichen Pfad in den Geheimniſſen dieſer Wiſſenſchaft würde einſchlagen können, als jeder Andere; daß dieſer dort manche ſchöne Ausſicht treffen dürfte, wo der Philoſoph, welcher kein Arzt iſt, eine unfortkommbare Wüſte wähnen wird. Mit einem Worte, ich bin der Meinung, daß der Arzt und der Seelenlehrer ſich wechſelsweiſe hülfreiche Hand leiſten müſſen, wenn ſie in ihren Unterſuchungen glüklich ſein wollen.

Ich geſtehe mit Vergnügen, daß ich durch die einigen Jare, welche ich neben meinen Berufsarbeiten der Metaphyſik gewidmet habe, manche Spur zu wittern geglaubt habe, in deren Ferne ſich nicht unwichtige Eroberungen für den Arzt und für den Seelenlehrer zu zeigen ſcheinen. Ich geſtehe ſelbſt, daß in meinen Handſchriften über die Seelenlehre mancher Blumenſtrauß anzutreffen iſt, der mir ſehr wohl gefällt. Allein wird er auch dem unpartheiiſchen Kenner gefallen? Wer kann ſich auf ſein Urtheil verlaſſen! Welcher Vater iſt nicht blind gegen die Mängel ſeiner Kinder! Ich fürchte dies auch gar ſehr von mir. —. Was kann ich nun thun um zu ſehen, ob ich Hofnung habe, daß meine bisherigen metaphyſiſchen Arbeiten der theuren Zeit, die ſie mich koſten, auch werth ſind; mit einem Worte, ob es billig iſt dieſe Straße weiter zu gehen?

Jn dieſer Abſicht entſchloß ich mich, aus meinen Papieren ein Kapitel auszuheben, und es als eine Probe der Philoſophiſchen Welt vorzulegen. Da der Einfluß der Töne und der Muſik auf die Seele nicht eben mit anderen Säzen in einer großen Verbindung ſtehet: ſo wählt' ich ihn zum Thema. Dieſes iſt die Veranlaſſung zu dieſer Schrift.

Zu dieſer Abhandlung hat ſich der Anhang über den unmittelbaren Zwek der ſchönen Künſte ganz zufällig geſellt. Es entſtand ſeine Grundanlage unvermutet bei Gelegenheit einer Unterhaltung bei einem ſehr verdienſtvollen gelerten Dilettanten, und da vieles in demſelben Beziehung auf die gegenwärtige Abhandlung hat: ſo entſchloß ich mich denſelben vollends auszuarbeiten, und dieſem Werkchen beidruken zu laſſen. Jch erwarte, was die Kenner über dieſe ganze Arbeit ſagen werden. Jhr Beifall ſoll meine künftigen Bemühungen in dieſen Fächern beſtimmen.

Zum Beſchluß bitte ich noch die Herrn Kunſtrichter, denen dieſe Blätter in die Hände kommen, ſie nicht weg zu legen, ohne eine Rezenſion darüber mitzutheilen. Militſch in Schleſien, den 13ten Chriſtmond. 1781.

Innhalt.

Innhalt.

Erſter Abſchnitt.

Darſtellung der Leidenſchaften, welche die Tonkunſt hervor zu bringen pfleget. Ueber die Wahrſcheinlichkeit der Wirkungen der alten Muſik. — Anzeige der Wirkungen unharmoniſcher Akzente und Töne. Der Einfluß der harmoniſchen und unharmoniſchen Töne, bei vernunftloſen Thieren.

Zweiter Abſchnitt.

Anzeige und Abtheilung der Erklärungsquellen des Einfluſſes der Töne und der Muſik auf die Seele.

Dritter Abſchnitt.

Erſte Erklärungsquelle: Das Wohlgefallen an Tönen und Muſik. — Wie erregt die Tonkunſt Wohlgefallen? — Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einfluſſes der Muſik zu erklären? —

Vierter Abſchnitt.

Die zweite Erklärungsquelle dieſes Einfluſſes: Die auf das Aſſoziationsgeſez ſich gründende Einbildungskraft. Erklärung der Wirkungen der leidenſchaftlichen Akzente der Töne, — der melancholiſchen und frölichen Muſik. Die Nachahmungen der Tonkunſt aus der lebloſen Natur. Nebenumſtände, welche die Kraft der Einbildungskraft darthun.

Fünfter

Fünfter Abſchnitt.

Erklärung der untergeordneten einzelnen Leidenſchaften, welche durch die Tonkunſt erregt werden; — durch Nachahmung jedes eigenthümlichen inſonderheitlichen Akzents der Empfindungen; — durch Erwachung der Lieblingsleidenſchaften; — durch Mittheilung einer generiſchen Stimmung der Seele; wozu der Rhytmus ſehr vortheilhaft iſt; — durch zufällige Aſſoziationen. — Ueber die Nachahmung der Tonkunſt. — Wie bewirkt die Tonkunſt ihre Nachahmungen?

Sechſter Abſchnitt.

Widerlegung der Hypotheſen des mechaniſchen Einfluſſes; — und zwar des Herrn Herder; (nebſt Erklärung der Kraft des Tones bei der Deklamation); des Herrn Webb und Herrn Sulzer.

Siebenter Abſchnitt.

Anmerkungen und Betrachtungen über den Einfluß der Töne und der Muſik nach den vorgetragenen Grundſäzen. — Andere Eintheilung der Erklärungsquellen in mittelbare und unmittelbare. — Gedanken über den Einfluß der Muſik auf den Körper und über die Lieblingsneigung vieler Philoſophen, vielerlei neue Grundſäze anzunehmen.

Achter Abſchnitt.

Fernere Beweiſe dieſer Theorie aus der Analogie der anderen ſchönen Künſte.

Pſycho-

Pſychologiſche Abhandlung
über den
Einfluß der Töne
und ins beſondere
der
Muſik
auf die Seele.

Erſter Abſchnitt.

Darſtellung der Leidenſchaften, welche die Tonkunſt hervor zu bringen pfleget. Ueber die Wahrſcheinlichkeit der Wirkungen der alten Muſik. — Anzeige der Wirkungen unharmoniſcher Akzente und Töne. Der Einfluß der harmoniſchen und unharmoniſchen Töne bei vernunftloſen Thieren.

Jede Wiſſenſchaft wirket auf die Erweiterung unſeres Erkenntnißvermögens und jede ſchöne Kunſt arbeitet auf Erregung oder Umſchmelzung unſerer Empfindungen. Dies müſſen ſelbſt jene zugeben, welche von den ſchönen Künſten ſo erniedrigende Begriffe haben, daß ſie ihnen die Zeitverkürzung zum einzigen Zweke ſezen können. Auch die Zeitverkürzung beſchäftiget unſere Empfindungen. Wer aber die Grazien — nach Sulzers Ausdruk — nicht zu loſen Dirnen herabwürdiget, begreift dies noch mehr, weil er eben die Verädelung unſeres Gefühls, die Verädelung unſerer Neigungen, überhaupt unſeres Willens zum mittelbaren oder unmittelbaren Hauptziel der ſchönen Künſte ausſteket.

Man ſtreitet ſich, welche unter den ſchönen Künſten den größten Anſpruch auf den heftigſten Einfluß auf

unſere Leidenſchaften machen könne. Ohne mich in dieſen Streit einzulaſſen wird man mir doch gerne zugeben: daß die Muſik durch die Zauberkraft ihrer Töne gewiß eine von jenen Künſten ſei, die ihre Macht am unwiderſtehlichſten auf unſere Gemüthsbewegungen äußere.

Es ſind eine Menge Erſcheinungen in der Natur vorhanden, welche den großen Einfluß der Töne und ins beſondere der Tonkunſt auf die Seele ſehr überzeugend darthun. Um denſelben von Seiten der Muſik zu beweiſen, habe ich nur nötig mich auf die allgemeine Erfahrung des ganzen Menſchengeſchlechts zu berufen. Wer iſt ſo gefühllos, daß er dieſen Einfluß noch nicht an ſich ſelbſt empfunden hätte? — Wir hören eine melancholiſche Melodie, eine Trauermuſik. — Siehe da! ſogleich überfällt die Seele ein unwiderſtehlicher Hang zur melancholiſchen Laune. Es währet nicht lange, ſo nimmt die Seele den Ton der Muſik an. Dieſes iſt vorbei, der Tonkünſtler wählet ein Stük von entgegengeſeztem Karakter, — ein Stük von einem muntern luſtigen Ausdruke. — Wird ſich die Düſterung der Seele nicht nach und nach beim Zuhörer verlieren? Wird aus Schwermut nicht Ernſt, aus Ernſt nicht Vergnügen und Freude werden? Wird es nicht von der Zauberkraft dieſer himmliſchen Harmonie abhangen, ob wir für Freude und Wonne hüpfen, oder in gefühlvoller Stille ſchwermutsvoll ſchluchzen ſollen? Werden ihre hinreißenden Akkorde nicht jede andere Gemütsbewegung wie ein Zauberſtab aus unſerm Herzen verdrängen?

Beinahe (wird man denken) ſcheint dies ſchon hinreichend zu ſein, den unaufhaltſamen Einfluß der Töne auf unſere Seele darzuthun. Da ich mir aber vorgenommen habe, meinen Leſern eine genaue und vollſtändige Ueberſicht der ganzen Macht der Töne und der Muſik in dieſer Schrift vor Augen zu legen, ſo muß ich freilich auch jene ſeltneren Data aus den Jarbüchern der Geſchichte hier anführen, welche den ganzen Umfang dieſer akuſtiſchen Kraft darſtellen.

Alexander iſt durch den Muſiker Thimotheus in eine Art von Raſerei verſezet worden. Lipſius ſoll durch die Tonkünſt in die größte Schwermut gerathen ſein. Ein Doge von Venedig iſt durch ſie zu ſolchen Anfällen von Wut gebracht worden, daß er die Gegenwärtigen beinahe angegriffen hätte. Saxo Grammatikus erzählt von dem Däniſchen König, Erich dem Guten, daß er durch einen geſchikten Tonkünſtler ſei raſend gemacht worden. Nach dem Zeugniß des *d'Aubigny* iſt zu Zeiten Heinrich des dritten bei dem Beilager eines Prinzen ein Hofmann durch die Zauberkraft eines Muſikers, mit Namen Claudin, bei der Phrygiſchen Tonart dergeſtalt in Bewegung gerathen, daß er ſich auch in Gegenwart ſeines Monarchens ſo weit vergaß, die Hand an ſeine Waffen zu legen. Claudin ſah das, und ſogleich beſänftigt' er ihn wieder durch die Hypophrygiſche Tonart.

J. J. Roußeau, der dieſes Beiſpiel in ſeinem Dictionnaire de Muſique Tom. I. Art. Muſique anführet, macht zwar über den Umſtand, daß Claudin dieſes mit den gedachten Tonarten ſoll zuſtande gebracht ha-

ben, die ſehr gegründete Anmerkung: Celà eſt dit avec autant d'aſſurance, que ſi le Muſicien *Claudin* auroit pu ſavoir exactement, en quoi conſiſtoient le mode phrygien et le mode hypo-phrygien; dies thut indeſſen zur Sache ſelbſt nichts.

Der Verfaſſer des Artikels Muſik in der Yverdoner Enzyklopedie — Roußeau — erzählt: daß er einen Abbé kenne, welcher ſelbſt ein guter Tonkünſtler ſei, den das Vergnügen, ſo ein großer Muſiker bei ihm durch die Zitter rege machte, ſo gewaltſam dahin geriſſen hat, daß er gezwungen geweſen, ſich zu entfernen, indem er nicht mehr habe Athem holen können. Er wäre geſtorben (hat der Abbé verſichert,) wenn er ſich nicht davon gemacht hätte, oder wenn er in der Folge dieſen Künſtler öfter gehöret hätte.

Eben dieſer Gelerte verſichert uns: er kenne in Paris eine Frau von Karakter, welche ſchlechterdings keine Muſik hören kann, ohne in ein unwillkührliches und krampfartiges Lachen verſezet zu werden.

Sulzer ſagt im Art. Muſik ſeiner allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte: Indem Salimbeni ein Adagio ſang, ſtanden einige tauſend Zuhörer in einer ſtaunenden Entzükung als wenn ſie verſteinert wären; und führt zugleich an, daß bei dieſer Gelegenheit ſich beim Roußeau die Vorſtellung von Muſik, Geſang und Nachahmung gänzlich verloren habe; er habe geglaubt, die Stimme des Schmerzens, des Zorns, der Verzweiflung ſelbſt zu hören; jammernde Mütter, be-

trogene

trogene Verliebte, raſende Tyrannen zu hören; ja er habe Mühe gehabt, auf der Stelle zu bleiben *).

Ein gelerter Tonkünſtler hat mir erzählet; daß beim Anfange der Symphonie des Naumanns aus der Oper Heinrich der vierte, welche man mit Trompeten und Pauken gleich nach Wannhals rührendem Stabat Mater aufführte, bei ſeiner eigenen Gattinn Krämpfungen erfolgt ſind. Doch muß ich anmerken, daß ob zwar dieſe Frau um dieſe Zeit nichts mit Krämpfungen zu thun hatte, ſie doch zu andern Zeiten mit dieſem Uebel behaftet geweſen.

Die Würkung des Schweizeriſchen Kühereihens iſt ſo bekannt und auch ſo heftig, daß man bei den Schweizerregimentern, die in fremden Dienſten ſtehen, es bei Todesſtrafe verboten hat, dieſe Melodie zu ſingen oder zu ſpielen, damit die Gemeinen nicht dadurch verſuchet würden, davon zu gehen und in ihr Vaterland zurük zu kehren.

Nicht nur Vergnügen und Schwermuth bringt die konſonanzreiche Hand des Tonkünſtlers und ſeine melodiſche Kehle hervor. — Selbſt Liebe, Rache, Ehrgeiz, Muth, Andacht, Stärke, Zorn, Mitleiden können der Herrſchaft des mächtigen Tonkünſtlers nicht widerſtehen. Man zweifle hieran nicht, wenn man auch ſelbſt keine Erfahrung davon gemacht hat. Man hat es vielleicht vernachläßiget, auf ſeine eigenen Empfindungen bei dem Vortrage meiſterhafter Tonſtüke

*) Etwas ähnliches erzählet man von der ganz hinreißenden Bezauberung des Tonkünſtlers Farinelli.

genugſam Achtung zu geben. Ich kann mich ſicher hierinnfalls auf die Erfahrung jedes aufmerkſameren Beobachters beziehen.

Es hat dies auch noch kein Schriftſteller, der ſich über dieſen Stoff verbreitet hat, geläugnet. Herr Webb und Herr Aviſon, zwei berühmte Engländer, behaupten zwar *): daß die Muſik nur angenehme und vermiſchte Empfindungen, als Liebe, Zorn, Stolz, Traurigkeit u. ſ. w. hervorbringe, aber nicht durchaus unangenehme oder ſchmerzhafte, als Haß und Neid. Dies iſt aber auch die einzige Einſchränkung, die man mit Grunde vielleicht zugeben kann.

In der Erregung der Gemüthsbewegungen beſteht aber nur die eine Hälfte der Wirkungen der harmoniſchen Zauberkraft. Die andere Hälfte äußert ſich durch die Beſänftigung der Gemüthsbewegungen. Dieſe lezte beſtätiget ſich durch eine eben ſo allgemeine Erfahrung aller Völker und aller Zeiten als jene. Schon Plutarch hat uns hinterlaſſen, daß die ſüße Stimme eines gewiſſen Tonkünſtlers, deſſen Name Terpanter war, unter den Lacedämoniern einen gewaltſamen Aufruhr gedämpfet habe. Die Harfe Davids beſänftigte die Wuth des Saul. Es ſcheint, daß das Altertum aus eben dem Grunde, weil es die Macht der Tonkunſt jede aufbrauſende Leidenſchaft zu beſänftigen und den Karaktern der

*) Siehe: Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik, aus dem Engl. überſ. von J. J. Eſchenburg, S. 21—24. und Karl Aviſon's Verſuch über den muſikaliſchen Ausdruk, S. 9—20. nach der teutſchen Ueberſ. Leipzig, 1775.

der Menſchen eine ſanftere und beruhigende Beugung zu geben gekannt hat, nicht nur die Muſik auf die Erziehung, wie verſchiedene neuere Pädagogen, denen der große Sulzer gar ſehr das Wort redet, angewendet habe; ſondern es habe ſich auch einen ſehr fürtreflichen Einfluß von der Anwendung dieſer Kunſt auf Verbeſſerung und Bezähmung ganzer Völkerſchaften aus eben dieſem Grunde verſprochen.

Nichts kann uns aber in größere Verwunderung ſezen; als wenn wir im Polybius leſen, wie ſehr der glükliche Erfolg die Erwartung des Altertums über dieſen Punkt gerechtfertiget habe! Polybius wirft die Frage auf: warum die Arkadier, welche nicht nur wegen der Feinheit ihrer Sitten und wegen ihrer Wohlthätigkeit, Menſchlichkeit und Frömmigkeit von den Griechen vorzüglich geſchäzet worden; mit den Einwohnern von Cynäthe, welche doch urſprünglich auch Arkadier waren, ſo ſehr kontraßtirten, indem die lezten ſo wild und barbariſch waren, daß es keine Stadt im ganzen Griechenland gab, wo ſo abſcheuliche Verbrechen als unter den Cynäthiern begangen wurden? Dieſe Frage entſcheidet dieſer große Mann dahin, daß es ſehr klar ſei, daß es blos in der Kultivirung der Tonkunſt liege, daß die Einwohner von Cynäthe ſo weit von Seiten jeder guten Sitte von den Arkadiern übertroffen würden. Die Arkadier, merkt Polybius an, haben nicht nur ihren Kindern dieſe Kunſt beigebracht, ſondern auch ihre jungen Leute bis ins dreißigſte Jar dazu angeführet. Nach dem Zeugniß dieſes Schriftſtellers haben ſie ihre Feſte vorzüglich mit Hymnen, Päanen und Muſik gefeiert. Auch in ihren Zuſam-

menkünften ſollen ſie ihre Zeit mehr mit Muſik als mit Unterredungen zugebracht haben. Uebrigens haben ſie, wie Polybius erzählt, ſich in keiner Kunſt hervor zu thun geſucht. Nur, im Singen unwiſſend zu ſein, ſollen ſie ſich allein zur gröſten Schande angerechnet haben. Die Einwohner von Cynäthe haben es hingegen ganz verabſäumet, ſich mit der Tonkunſt abzugeben, und daher rühre auch, ſagt Polybius, ihre unbeſchreibliche Wildheit, welche ſo groß geweſen, daß ihre Abgeordneten aus Abſcheu gegen dieſe Völkerſchaft in keiner Arkadiſchen Stadt angenommen worden; ja daß man an manchen Orten ſogar Sühnungsopfer um den Ort wieder zu reinigen angeſtellt habe, wo die Abgeordneten von Cynäthe geweſen waren.

Es ſezt noch Polybius hinzu: er führe dies beſonders darum an, damit man nicht nur die Gebräuche der Arkadier nicht ſchlechthin tadele, ſondern auch um die Arkadier ſelbſt zu warnen, dieſe gute Maxime nicht als unbedeutend an zu ſehen und ſie außer Acht zu laſſen und die Cynäthier zu bewegen, ſich auf Erlernung der freien Künſte und fürnämlich der Muſik zu legen. Es bringt dieſer große Mann, ungeachtet er nicht ſcheint der Vermutung zu ſein, daß er Gegner in dieſer Behauptung finden würde, auch über dies noch manchen Grund bei, ſeine Meinung zu rechtfertigen.

Monteſquieu ſagt: *) Man habe kein beſſeres Mittel in der Welt gehabt, die Griechen, welche man als eine Geſellſchaft Athleten und Streiter betrachten könne,

*) Eſprit de Loix. L. IV. C. 8.

könne, geſittet zu machen, als die Tonkunſt. Sie halte das Mittel zwiſchen den abſtrakten Wiſſenſchaften, die ihnen eine finſtere ungeſellige Gemütsbewegung würden zugezogen haben, und zwiſchen den Leibesübungen, welche den Menſchen rauh machen.

Sehr ſcharfſinnig merkt Monteſquieu an, daß für eine Nation, welche ſich meiſten Theils mit der Jagd abgiebt, wodurch ſie ſich nothwendig Rauhigkeit und Wildheit zuziehen muß, kein beſſeres Mittel wäre ihre Sitten ſanfter zu machen, als ihr Geſchmak an der Muſik bei zu bringen.

Dieſe Anmerkung des Monteſquieu ſowol als die Behauptung des Polybius erhält aus der Geſchichte der alten Celten nicht nur eine ſehr wichtige Unterſtüzung; ſondern es läßt ſich auch hingegen die Feinheit des Geſchmaks, welche die Gedichte Oßians voraus ſezen, und die man von einer ſo kriegeriſchen, emſigen und von allen Gemächlichkeiten entfernten Nation, wie uns der Sohn Fingals die Celten ſchildert, nicht leicht erwarten kann, etwas beſſer begreifen, wenn wir uns erinnern, daß Muſik und vorzüglich Geſang, welches beides die Celten ſo ſehr liebten, bei den Arkadiern ſchon ſo große Wunder gethan haben *).

Unter

*) Es iſt dies freilich aber nur in der Vorausſezung war, daß das bisher zwar ſchon oft beſtrittene, aber doch noch immer ziemlich allgemein anerkannte Alterthum der Oßianſchen Gedichte ſeine Richtigkeit habe. Nach den Einwendungen des Engl. Shaw dagegen, welche ſo eben in Teutſchland erſt bekannt werden, iſt dieſe Wahrſcheinlichkeit zwar wieder mehr geſunken. —

Unter den alten Philoſophen war es Plato, der es ſich am meiſten angelegen ſein ließ, die Muſik zur Erziehung der Jugend anzupreiſen.

Der ſehr vortheilhafte und ganz entſchiedene Gebrauch der Tonkunſt bei der Pädagogik nebſt dem ſeligen Einfluſſe derſelben auf die Sittlichkeit auf ganze Volksmaſſen ſind die beiden Erſcheinungen, die man von je her und zu allen Zeiten unter den Wirkungen der Muſik am meiſten angeſtaunet hat.

Ich muß nun aber hier nicht vergeſſen, eine ſehr wichtige Anmerkung über jene Beiſpiele, die ich aus der entfernteſten Vorzeit hergeholet habe, und beſonders über den wichtigen Umſtand, daß man ſich der Muſik zur Erziehung der Jugend und zur Vervollkommung ganzer Nationen mit ſo gutem Erfolge bedienet habe, zu machen. Die Quellen, welche uns alles dies zuleiten, ſind in Anſehung ihrer Autentizität zu unverdächtig, als daß ich einen Gegner fürchten dürfte, der die hiſtoriſche Wahrheit der Thatſachen in Zweifel ziehen könnte. Es iſt aber ein anderer Punkt, welcher mir ſehr viel zu thun machen würde, wenn ich den ganzen Nachdruk, den dieſe Fakta ſcheinen für ſich zu haben, mit aller Strenge behaupten wollte. Indeß habe ich dies nicht eben nötig. Das, was ich aus den neueren Zeiten zum Beweiſe der großen Einflüſſe der Muſik beigebracht habe, und das was jeder empfindſame Leſer täglich erfährt, redet laut genug für meine Sache.

Der unausgemachte Punkt, von dem ich ſprach, iſt dieſer: Man iſt nicht einig, welchen Begrif die alten Schriftſteller, die uns dieſe große Denkmale der

Kraft

Kraft der Tonkunſt auf unſere Empfindungen hinterlaſſen haben, mit dem Worte Muſik verbunden haben. Vom Ariſtoteles weiß man, daß er unter Muſik eben nichts anderes gedacht hat, als was wir oft heute darunter verſtehen. — Melodie ohne Geſang. Viele gelerte Kritiker wollen hingegen darthun, daß man vor demſelben dieſem Worte einen weit ausgebreiteteren Sinn gegeben habe. Der Engländer Brown behauptet, man habe darunter Tanz, Melodie und Geſang verſtanden *). Herr Eſchenburg und Roußeau ſind der Meinung: die Alten hätten die Uebung aller Seelenkräfte und deren Geſchiklichkeit Muſik genannt, und dieſe nebſt der ganzen Wiſſenſchaft des Schönen, Anſtändigen und Nüzlichen bedeute es im weiteſten Verſtande **). Darum ſchreiben eben ſo viele Schriftſteller der Kraft der geſungenen Gedanken den gröſten Theil der Wirkungen zu, welche uns das Altertum als Folgen der Tonkunſt aufgezeichnet hat. — ***).

Man

*) Dr. Brown's Betrachtungen über die Poeſie und Muſik. Aus dem Engliſchen überſezt von J. J. Eſchenburg, Abſchnitt V.

**) Ebendaſelbſt in der Anmerkung, S. 122.

***) J. J. Roußeau ſagt in ſeinem Dictionnaire de Muſique T. I. Art. Muſique S. 557. Les anciens Ecrivains different beaucoup entre eux ſur la nature, l'objet, l'etendue & les parties de la muſique. En general ils donnoient à ce mot un ſens beaucoup plus étendu, que celui, qui lui reſte aujourd'hui. Non ſeulement ſur le nom de Muſique, ils comprenoient, comme on vient de le voir, la danſe, le geſte, la poeſie, mais même la collection de toutes les ſciences. Hermés definit la Muſique la connoiſſance de l'ordre des toutes choſes. C'étoit

Man wird ſich aus dem bisherigen gewiß ſelbſt überzeugen, daß ich mich gar nicht in der Notwendigkeit befinde, durch eine kritiſche Unterſuchung aus einander zu ſezen, welches der Sinn des Wortes Muſik ehemals war und wieweit die angeführten Data aus der alten Geſchichte das eigentlich darthun, wofür man ſie gewöhnlich gelten läßt. Es thut meiner Sache ſehr wenig, — wie ich es ſchon angemerkt habe, — wenn auch eines oder das andere Beiſpiel ſeinen Grund ſonſt irgendwo hätte, oder wenn auch die pädagogiſche Kraft derſelben bei den Griechen ſich blos in dem Texte und in den Sentiments des Geſanges, und keines Weges in der Melodie deſſelben gegründet hätte. Wie lieb iſt es mir, daß ich nicht tiefer in ein kritiſches Streitfeld eindringen darf, wo Wallis, Bürnette, Voßius, Dacier, Monteſquieu, Brown, Roußeau, Eſchenburg gegen einander ſtehen!

Indeß aber will ich doch ein Vorurtheil nicht unbeſtritten laſſen, wodurch man ſich gewöhnlich verleiten läßt, (man habe auch einen Begrif des alten Wortes Muſik, welchen man immer wolle,) die großen Data der alten Tonkunſt für weit unwahrſcheinlicher zu halten, als ſie es an ſich ſelbſt ſind.

Man pflegt, um die Zauberkraft der alten Tonkunſt zu beurtheilen, ſich zu ſehr an ſeinen eigenen Standort zu halten; man pflegt die heutige Muſik zum Maßſtabe

C'étoit auſſi la doctrine de l'Ecole de Pythagore & de celle de Platon, qui enſeignoient que tout dans l'Univers étoit Muſique. Selon Heſychius, les Atheniens donnoient à tous les Arts le Nom de Muſique.

be zu nehmen, um die Wahrſcheinlichkeit dieſer auffallenden Erſcheinungen auszumeſſen. Ich will alſo doch wenigſtens den rechten Geſichtspunkt angeben, nach welchem man das Feld der alten Muſik überſehen müſſe, und einen andern Maßſtab anzeigen, um die Gewalt derſelben berechnen zu können.

Man wird daraus ſehen, daß man ſich faſt allgemein zu ſehr durch den Einwurf blenden läßt, den man der viel heftigeren Zauberkraft der erſten Muſik von Seiten der abſtechenden Schwäche der heutigen Kunſt zu machen pfleget.

Es iſt war, von unſerer heutigen Tonkunſt ſcheint es nicht ſo ſehr zu erwarten zu ſein, daß ſie auf die Bildung der Jugend und auf die Sittlichkeit ganzer Nationen einen ſo großen Einfluß haben könne, wie uns die Zeugniſſe der Klaſſiker von der alten Muſik überführen. Sie ſcheint an Kraft auf unſere Seele zu wirken eben ſo viel verlohren zu haben, als ſie an Grazie durch die Vorteile der Harmonie, welche den Alten unbekannt war, und durch ſo viel andere neue Erfindungen, gewonnen hat. Dieſer geringere Grad von Rührung, welchen wir bei der heutigen Muſik wahrnehmen, hat den J. J. Roußeau auf den ſehr unrichtigen Gedanken gebracht, daß er der Erfindung der Harmonie *) dieſen

*) Ich bin genötiget hier zu erinnern, daß die Wörter Harmonie und Melodie durch dieſe ganze Abhandlung in ihrem techniſchen Wortverſtande genommen werden. J. Beattie definirt in ſeinem erſten Bande philoſophiſcher Verſuche S. 221. nach der Ueberſezung des Hrn. P. Meiners dieſe beiden Kunſtwörter ſo: „Melodie iſt in der Kunſtſprache die angenehme Wirkung einer einzelnen Reihe von Tönen.

dieſen Umſtand zugeſchrieben hat. Es iſt merkwürdig, was dieſer Gelerte über dieſen Umſtand ſagt und als ein Beweis anzuſehen, wie glänzend ein Mann von ſolchen Talenten auch den unwahrſcheinlichſten Saz behaupten kann. Seine Worte ſind: *). Quand on ſonge que, de tous les peuples de la terre, qui tous ont une Muſique & un Chant, les Européens ſont les ſeuls, qui aient une Harmonie des Accords & qui trouvent ce Melange agreable; quand on ſonge, que le Monde a duré tant de ſiecles ſans que de toutes les Nations, qui ont cultivé les Beaux-Arts aucune ait connue cette Harmonie, qu'aucun être dans la Nature ne produit d'autre Accord que l'Uniſſion ni d'autre Muſique que la Melodie; que les langues orientales, ſi ſonores, ſi muſicales, que les oreilles grecques ſi delicates, ſi ſenſibles, exercés avec tant d'Art, n'ont jamais guidé ces peuples voluptueux & paſſionnés vers notre Harmonie; que, ſans elle, leur Muſique avoit des effets ſi prodigieux; qu'avec elle la notre en a des ſi foibles, qu'enfin il étoit reſervé à des peuples du Nord, dont les Organes durs & groſſiers ſont plus touché de l'éclat & du bruit des Voix, que de la douceur des accens & de la Melodie des inflexions, de faire cette grande découverte & de la donner pour principe à toutes les regles de l'Art, quand, dis je, on fait attention à tout celà, il eſt bien difficile de ne pas ſoupçonner, que tout notre Harmonie, n'eſt qu'une invention gothi-que

nen. Harmonie die angenehme Wirkung zwoer oder mehrer gleichzeitiger Reihen von Tönen."

*) Dictionnaire de Muſique. T. I. Artic. Harmonie.

que & barbare; dont nous ne nous fuſſions jamais aviſés, ſi nous euſſions été plus ſenſibles aux véritables beautés de l'Art, & à la Muſique vraiment naturelle.

Alles ſo ſchön, daß wenn Roußeau nicht die ganze Welt gegen ſich hätte, er auch hier ſich Anhänger verſchaffen würde. Es wäre nicht ſchwer, vieles davon aus ſeinen eigenen Schriften über die Tonkunſt zu widerlegen. Das Syſtem ſeines großen Gegners Rameau iſt wohl die Haupturſache ſeines Eifers gegen die Harmonie *).

Ohngeachtet es war iſt, daß die Muſik in den lezten Jartauſenden unendlich viel an innerer Kunſt zugenommen hat: ſo haben wir doch viele andere ganz unverdächtige Gründe, ohne die Schuld auf die himmliſche Harmonie mit Roußeau, werfen zu dürfen, um zu begreifen, daß die alte Muſik, auch ohne die Mithülfe der Poeſie und des Tanzes, viel mächtigere Erſchütterungen in den Seelen der jüngeren Menſchheit habe zu Stande bringen können, als ſich von der heutigen Kunſt denken läßt.

Der Grund davon liegt theils auf Seiten der Kunſt, theils auf Seiten der Zuhörer.

Die alte Muſik ſcheint meiſtens im Geſange und in der Begleitung deſſelben mit Leiern und Flöten beſtanden zu haben. Eben daher iſt Flöte und Leier in die Poeſie gekommen. Noch heute begleitet weder der Hora-

*) Ich weiß nicht, welcher Schriftſteller es iſt, der ſagt: „die Melodie verhält ſich zur Harmonie, wie die Redekunſt zur Sprachkunſt." — Jene giebt die Gedanken; dieſe das Mechaniſche her.

Horaziſche Dichter Ramler noch der Celtiſche Barde Denis ſein Lied weder mit Hoboe noch mit Violin. Von den heutigen Inſtrumentreichen Konzerten wußte man nichts. Dies iſt hiſtoriſch richtig und läßt ſich aus den älteſten Zeiten der Griechen um ſo ſicherer darthun, da ihnen nicht nur die Harmonie, ſondern auch der Kontrapunkt unbekannt war. Bei den Celten und bei den neuentdekten Wilden verhielt ſich die Sache nicht anders. Siehe da! eben jene Nationen, welche den Scepter der melodiſchen Gottheit am meiſten gehuldiget haben.

Nun aber iſt es gewiß, daß nichts der Kehle des Sängers gleichkömmt, uns dahin zu reißen. Der Verf. des Artikels Inſtrumentalmuſik in der Yverdon. Enzyklop. ſagt, daß ſelbſt die Inſtrumente je nach ihrer näheren und entfernteren Verwandtſchaft mit unſerer Kehle geſchikter oder weniger geſchikt ſind, unſere Leidenſchaften aus unſerem Herzen empor zu künſteln. Ich geſtehe es, daß hier auch die Worte des Textes ſehr in Anſchlag zu nehmen ſind. Auch ein Lied, welches wir nur leſen, welches uns ohne Melodie hergeſagt wird, kann uns durch das Intereſſe der Gedanken deſſelben ſehr leicht in Leidenſchaft ſezen. Es iſt alſo freilich niemals die Totalempfindung, welche durch einen Geſang erreget wird, der melodiſchen Kraft deſſelben zuzuſchreiben. Dies verhält ſich bei der Inſtrumentalmuſik und bei der Melodie ohne Worte ganz anders. Hier ſteht die ganze Summe der Affekte auf Rechnung der Muſik. Ungeachtet dieſes Abzuges, die von der Summe der Leidenſchaften jedes Geſanges zu machen iſt, ſo kann doch Niemand zweifeln, daß der Geſang auch als Melodie

lodie an leidenſchaftlicher Kraft jede andere Muſik weit übertrift. Ich wiederhole es nochmals: kein Inſtrument kömmt der Kehle des Menſchen gleich, wenn es darauf ankömmt, unſer Herz in Bewegung zu ſezen. Es iſt auch leicht, davon den Grund anzugeben; nur bin ich noch nicht an dem Orte, wo ich dies thun kann.

Wenn man auf die Empfindungen, welche die heutige Tonkunſt hervorbringt, ein bischen Aufmerkſamkeit verwendet, ſo wird man zu dieſer Anmerkung, daß der Kraft des Geſanges nichts gleich komme, noch die zweite Anmerkung von ſelbſt hinzuſezen, daß der Abzug, welcher von ihrer Wirkung auf Rechnung des Textes zu machen iſt, meiſtentheils ſehr geringe iſt. Wie ſelten verſtehen wir die Worte des Sängers! Wie oft reißet der Kaſtrat einen Zuhörer dahin, der die Sprache ſeines Geſanges nicht kennt. Ich mache aus allem dem den Schluß, daß die Eroberungen der alten Muſik ſchon darum viel größer ſein mußten, als die Eroberungen der heutigen, weil ſie ſich immer der menſchlichen Kehle zu ihrem Hauptinſtrument bediente.

Es iſt ferner gewiß, daß je einfacher, melodiſcher und in einem gewiſſen Verſtande kunſtloſer ein Tonſtük iſt, deſto mächtiger iſt ſein Griff auf unſer Herz.

Betrachten wir nun unſere heutige Muſik, die ſo ſtimmenreich, ſo tonvoll und kunſtgerecht iſt, daß wir oft beinahe den Gang der Melodie kaum erkennen können. Iſt unſere Leidenſchaft bei den beſten Tonſtüken nicht mehr hohe Bewunderung, welche wir der großen Geſchiklichkeit des Tonſezers und des vortragenden Künſtlers zollen, als jede andere Gemütsbewegung, wel-

che das Thema des Stüks iſt? — „Die Symphonien, die Sonaten, die Solo ſtellen insgemein ein lebhaftes und nicht unangenehmes Geräuſch oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beſchäftigendes Geſchwäz vor.“ Dies ſind nicht meine Worte; es ſind die Worte eines bekannten Kenners *). Der D. Franklin ſagt: **) das Vergnügen, welches der Virtuoſe empfindet, indem er Konzerte nach dem bunten heutigen Geſchmak höret, iſt nicht jenes natürliche Vergnügen, das durch die Melodie oder Harmonie der Töne erweket wird, ſondern ein Vergnügen, von der Art deſſen, als wir empfinden, indem wir die unbegreiflichen Künſte der Luftſpringer und Seiltänzer ſehen, die ſehr ſchwere Sachen machen.

Der wahre Zwek der Muſik ſcheint ſich unter dem Gewebe der heutigen Kunſt zu verlieren. Man kann ſagen: die Künſtler des Altertums arbeiteten mehr auf ihren Stoff und die heutigen mehr auf ſich ſelbſt. Wenige der izigen Tonſezer werden mir recht geben. Ich bin aber zufrieden, daß man aus den Arbeiten ihrer erſten Genies es leicht wahrnehmen kann: daß dieſe ſich hievon ganz überzeugen und ſich bemühen, die Tonkunſt ihrem wahren Zweke näher zu bringen.

Doch noch mehr Grund finden wir von Seiten der Zuhörer, um zu begreifen, daß unſre heutigen Tonkünſtler

*) Allgem. Theorie der ſchönen Künſte von J. J. Sulzer, dritter Theil. Art. Muſik. S. 274.

**) Ebendaſelbſt. — Aus Letter to Lord K. in Franklins Experiments and obſerv. on Electricity S. 467 angeführet.

künſtler nicht ſo unumſchränkte Gebieter unſrer Herzen ſein können, wie es ihre Vorgänger waren. Wozu bediente man ſich bei den Alten der Geſänge; der Muſik? — Zum Zeitvertreib wie heute? — Nein! Um Nationalfeſte zu feiern; um die Erretter des Vaterlands mit lohnenden Geſängen zu ehren; um bei öffentlichen Kriegsbedrohungen, Mut, Stärke und Entſchloſſenheit zu entflammen; — Rache und Wut gegen den Feind des Vaterlands aufzufachen. — Angeſchlagen! — und es ſtrömte ein unaufhaltſamer Guß von Leidenſchaft empor. So ſind die unerreichbaren Lieder Oßians gehalten worden; und ſo hätten ſie Wunder gethan, wenn ſie auch einer ſeiner elendeſten Nachahmer verfertiget hätte. Sie wurden unter dem Schatten der Eichen geſungen und zwar im Kreiße horchender Krieger, welche vermuthlich mit einſtimmten. Wie viel thut dies aber nicht, um Herzen zu entrüſten! Die Waffen der Voráltern, womit die Beſungenen Wunder gethan hatten und die den Enkeln ein Heiligthum waren, hatten ſie neben ſich.

Bei wem that die Muſik ſolche Wunder? — Beim verfeinerten Griechen, der von dem Ueberdruſſe jedes Sybarittiſchen Vergnügens ohnehin taumelte? Nein! Sie that dies bei der ganzen Maſſe des roheren Volkes; bei Nationen, wie Celten, wie Arkadier, wo jedes Glied ein arbeitſames, zerſtreuungsloſes Leben führte; bei denen Tanz und Muſik ihre einzigen Vergnügungen waren *). Bei uns kann ſie dies nirgends thun,

*) Dr. Brown ſagt in ſeinen Betrachtungen über die Poeſie und Muſik S. 102. Ueberſ. von J. J. Eſchenburg: „Es iſt aber

wenn ſelbſt irgendwo noch ähnliche Nationalfeſte gefeiert würden. Die heutige Welt iſt gegen die Nationalbedürfniſſe um ſo gleichgültiger, je geſitteter ſie iſt; ſie ſchiebt ſie lieber auf die Schultern ihrer Beherrſcher. Der heutige Patriotiſmus iſt nur ein Schatten jenes ädlen Nationaleifers. Und Privatfeſte, und Feſte zum Zeitvertreib müſſen nie auf ſolche Erſcheinungen Rechnung machen. Dies ſind die wahren Urſachen, ſowohl von Seiten der Kunſt als der Nationen, daß wir unter uns nicht mehr ſo ganz allgemeine, unaufhaltſame Wirkungen als in den älteren Zeiten von der Tonkunſt erfahren, und welche uns jene Erſcheinungen bei den Alten zum Theil weit wahrſcheinlicher und begreiflicher machen können. Wer nun fühlt, wie ſehr auch unſere heutige Muſik im Stande iſt, den Pulsſchlag unſerer Leidenſchaften empor zu heben, und zugleich erkennt, wie ſehr ſie dennoch von der Gewalt, die ſie in ihrer Jugend hatte, auf unſer Herz loszuſtrömen, nachgelaſſen haben muß, dem iſt es möglich, ſich ein Gemählde von der Kraft dieſer himmliſchen Kunſt zu denken; dem muß manche Erzählung des Altertums weniger unwahrſcheinlich ſcheinen. Ich muß nicht vergeſſen, zu den

Bei-

aber gewiß, daß dieſe natürliche Leidenſchaften in einem völlig geſitteten Staate nicht ſo gemein ſind als bei einem wilden oder nur etwas geſitteten Volke. Es iſt freilich nicht zu läugnen, es iſt vielmehr ausgemacht, daß die alte Muſik in den ſpäteren Zeiten künſtlicher geworden iſt, allein eben die Schriftſteller, welche uns dies ſagen, (Ariſtoteles, Plutarch u. a. m.) verſichern zugleich, daß ſie in dem erſten und ungeſitteten Zeitalter die ſtärkſte Gewalt hatte, daß dieſe Gewalt in derjenigen Geſellſchaft am längſten dauerte, welche am längſten in der Barbarey blieb."

Beiſpielen aus der Geſchichte, womit ich bisher die beſänftigende Eigenſchaften der Muſik unterſtüzet habe, noch die Erinnerung hinzu zu ſezen: daß die Alten bei ihren Reiſen an entfernte Oerter ihren Gattinnen einen berühmten Tonkünſtler da zu laſſen pflegten; deſſen Geſchiklichkeit alle Anfälle einer zu verlezenden Treue, im Stande ſein ſollte darnieder zu ſchlagen.

Da wir nun wiſſen, daß die Gerichtsbarkeit der Tonkunſt ſich eben ſo wohl über den Wilden; über den rohen Naturmenſchen als über den geſitteteſten Europäer; über den Greiſen wie über den Jüngling; über ein Geſchlecht wie über das andre verbreitet; da wir wiſſen, daß ſelbſt der Menſch als Kind dieſen Scepter küßt: indem es von nichts ſo bald als vom Geſange und von den Akkorden der Inſtrumente beruhiget wird: ſo dörfen wir uns eben nicht wundern, daß die Alten uns ſo fabelhafte Erzählungen von der muſikaliſchen Zauberkraft des Orpheus und Amphions hinterlaſſen haben. Ich will hiemit nichts mehr beweiſen, als daß ſie der Muſik die gröſten, unbedingteſten Wirkungen zugetrauet haben; daß ihnen nie irgend ſonſt etwas fähiger geſchienen, die Springſedern thieriſcher Herzen in Bewegung zu ſezen; denn jedes Volksmärchen hat doch immer ſeinen guten Grund *).

Das was ich bisher von dem Einfluſſe der Tonkunſt auf unſere Seele geſagt habe, finde ich in einigen Zeilen an einem Orte zuſammen gezogen. Die

*) Milton hoft ſelbſt zwar als Dichter den Teufeln durch die Muſik beſſere Gedanken zu entloken.

Stelle iſt zu ſchön, als daß ich ſie nicht hierher ſezen ſollte *).

„Und die Tonkunſt, die alle Arten von Vergnügen in ſich vereiniget, aus allen Quellen der Reize ſchöpft und dadurch eine Zauberkraft erhält, (die wir, je weniger wir ſie begreifen, deſto ſtärker fühlen,) das ganze Syſtem unſerer Nerven in eine heilſame und dem Klange der Nerven harmoniſche Spannung zu verſezen. Sie ruft die Lebensgeiſter zurük, wenn ſie fliehen, und iſt ſelbſt himmliſche Arzenei für kranke Seelen. Sie die allmächtige Göttinn der Leidenſchaften wekt ſchlummernde Empfindungen in unſre Herzen, ſchwillt es zu heroiſchen Entſchließungen auf, erhebet es zu Gott und dem Himmel, zerſchmelzet es in zärtliches Mitleiden, macht die Seele des Trübſinnigen oft in geheimen Freuden jauchzen, rauſcht Muth und ädlen Stolz in die verzagte Seele, verſenkt oft ſelbſt den muntern Jüngling in eine ſanfte Schwermuth, die er um den Preiß aller ſinnlichen Luſtbarkeiten nicht dahin geben würde. Den Barbar verwandelt ſie in einen ſanften Menſchenfreund und das finſtere Geſicht eines Cato erheitert ſie mit holdem Lächeln. Und wie ſehr erhebt ſie noch ihre Macht, wenn ſich die Akkorde der menſchlichen Stimme mit ihr vereinigen!“

Es wäre ſehr überflüßig hier noch aus den Schriften und den Lebensgeſchichten der größten Männer des Altertums, der Lykurge, der Platonen, der Quintiliane,

*) Ueber die Sittlichkeit der Wolluſt von Hrn. Okel S. 228. 229.

tiliane, der Sokrateſſe, der Ciceronen anzuführen, was ſie uns zur Ehre der Tonkunſt hinterlaſſen haben. Und noch überflüßiger wäre es, alle die Lobeserhebungen hierher zu ſezen, welche mir in den Schriften der vielen neuen Schriftſteller, die ich bei dieſer Arbeit zu Rathe nehmen mußte, vor Augen gekommen ſind. Ich kann dies billig dem überlaſſen, der einen Panägyrikus über die Tonkunſt ſchreibt.

Nicht nur die melodiſchen Konſonanzen der Muſik, ſondern auch die harmonieloſen unartikulirten Akzente, geben unſern Leidenſchaften einen ſo unwillkührlichen Schwung. Kaum kömmt uns die Stimme eines wimmernden, ächzenden, heulenden Thieres zu Ohren: ſo überfällt uns der empfindlichſte Schmerz des Beileids. — Unſer ganzes Gefühl wird rege, und die Empfindung des leidenden Thieres ſcheint wirklich in unſere Seele überzugehen. Noch heftiger iſt der Guß des Mitgefühls, welcher uns überſtrömt, wenn er durch die Stimme eines unſerer Nebenmenſchen erregt wird, durch das Seufzen eines Unglüklichen, — durch das Winſeln eines Kranken, — durch das Röcheln eines Sterbenden. — Eben ſo ſtehen wir unter dem wechſelſeitigen Einfluſſe jedes thieriſchen Ausdrukes der Freude und des Vergnügens. Das Lachen, welches dem Menſchen allein eigen iſt, ſcheint darum oft anſtekend zu ſein.

Die Kraft der harmoniſchen Töne ſcheint größer zu ſein, als die Kraft der unharmoniſchen Akzente, wenn Vergnügen und Fröhlichkeit dadurch erwekef werden ſoll. Dieſe aber übertrift jene ſehr weit, wenn es

darauf ankömmt, uns Thränen zu entloken, Seufzer auszupreſſen. Nichts in der weiten Natur iſt ſo ſchneidend für ein empfindſames Herz, als die lamentirenden Seufzer ſeiner Nebenkreaturen.

Dieſer Einfluß, dieſe Kraft geht noch weiter. — Selbſt der bloße Ton eines Wortes; ſelbſt der Akzent, der auf eine Silbe gelegt wird, thut oft mehr als das Wort ſelbſt. Das Herz giebt dem Tone nach, welches dem Gedanken widerſtehen kann. Einer unſerer Philoſophen *) ſagt: „Was iſts, was dort im verſammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzet? — geiſtige Rede und Metaphyſik? Gleichniſſe und Figuren? Kunſt und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind ſein ſoll, muß vieles durch ſie geſchehen. Aber alles? und eben das höchſte Moment des blinden Taumels wodurch wurde dies? — durch ganz eine andre Kraft. Dieſe Töne, dieſe Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, dieſe plözliche Wendung, dieſe donnernde Stimme — was weiß ich mehr? Bei Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bei Kranken, Einſamen, Betrübten wirken ſie tauſendmal mehr als die Warheit ſelbſt wirken würde, wenn ihre leiſe, feine Stimme vom Himmel tönte.“ u. ſ. f.

Der Verfaſſer des Art. Ton ſagt an dieſem Orte in der Yverdon. Enzyk. „Aufmerkſame Beobachtungen zeigen, daß in dem einfachen Tone der Stimme eine

*) Hrn. Herder Abhandlung über den Urſprung der Sprache. S. 22.

eine ſehr groſze Kraft verborgen liege, wovon die Wirkungen zuweilen gröſzer ſind als ſelbſt von den Dingen, die man ſagt. Es wäre billig zu unterſuchen, warum eine Sache, die dem Schein nach ſo unbeſtimmt iſt, dennoch ſo groſze Eindrüke auf den Geiſt hervorbringe. Es iſt keine Gemüthsbewegung, welche der Ton der Stimme nicht in uns erweken könnte. Ein einziges Wort, welches beinahe gar keine andere Bedeutung auſzer derjenigen, die ihr der Ton giebt, hat, bringt Furcht, Schreken, Zärtlichkeit, Mitleiden zu Stande. Derjenige, welcher ſicher iſt, den Ton zu treffen, der geſchikt iſt, die Gemüthsbewegung hervorzubringen, hat nicht Urſache ſich viel zu beunruhigen, ob das, was er ſagt, auch wirklich rührend iſt. Der Ton allein wird die verlangte Wirkung hervorbringen.“

Ich habe dieſen beiden Allegaten kaum etwas zuzuſezen. Es iſt bekannt, daſz die Deklamation, deren Grundpfeiler Ton und Menſur ſind, jenes Leitſeil iſt, an welchem ſich manche ſchlechte Redner zu einer hohen Stufe des Ruhms empor gehoben. Sie und ihr Gehülfe der Numerus ſind darum von je her als zwei Hauptkapitel in der Oratorie betrachtet worden. Beim Schauſpieler iſt ſie noch mehr — die Hälfte ſeines ganzen Studiums. —

Glüklich der Dichter, der Schriftſteller überhaupt, der geſchikte Vorleſer findet! Ehemals war der Vortrag anderer Werke eine eigene Kunſt. Rapſodiſten nannten ſich diejenigen, die es ſich zum Geſchäfte machten, fremde Meiſterſtüke vorzutragen. Daſz der ſtärkſte Gedanke durch den Ton kalt werden kann, beweiſt der

ſel.

ſel. Sulzer ſehr gut an dem berühmten moi! der Medea im Corneille *).

Nicht nur der Menſch — auch das vernunftloſe inſtinktvolle Thier ſteht in dem Wirkungskreiße des Einfluſſes der Muſik und der Töne. Ich will dies nicht durch die fabelhafte Geſchichte des Harlemer Rattenfängers, auch nicht durch die Erzählung des Hrn. Flemming, welcher in ſeinem teutſchen Jäger ſagt, daß ſein Wildpret, als Hirſche, Haaſen, Schwarzwild und ſelbſt Fiſche auf den Ruf gewiſſer Inſtrumente herbeieilen, beweiſen. Es wird zwar das lezte, welches ich auch nicht in Zweifel ziehe, in dieſer Hinſicht im Univerſallexikum **) angeführt; es ſcheint mir aber nichts zu beweiſen. Weil es immer ein Abrichten vorausſezet; und folglich beweiſt es nur die Fähigkeit des Wildes, und ſelbſt der Fiſche, nicht aber ihre Neigung zu harmoniſchen Inſtrumentaltönen.

Wir haben viel überzeugendere und viel nachdrüklichere Beweiſe, womit ich meinen Saz, daß ſelbſt die vernunftloſen Thiere gegen die Zauberkraft der Tonkunſt nicht gefühllos ſind, unterſtüzen kann.

Der Canarienvogel horcht mit der größten Aufmerkſamkeit und mit dem innigſten Vergnügen auf die Melodie, welche man ihm vorſpielt, und giebt durch ſeine Flügelſchläge und durch das Bemühen, das, was man ihm

*) Allg. Theorie der ſchönen Künſte von J. G. Sulzer. Vierter Theil. Art. Ton. S. 297.

**) Univerſallexik. Artik. Muſik. Tom. 22.

ihm vorſpielte, nachzuſingen, ſein Vergnügen ſehr deutlich zu erkennen.

Man ſagt: die Jäger wiſſen den Hirſch mit Geſang, das Reh mit der Flöte herbei zu ziehen und die Wuth des Schwarzwildes mit Schalmeien, des Elephanten mit Menſchenſtimmen zu beſänftigen. Man erzählt: daß die Heerden unter der Muſik länger und mit mehr Eifer freſſen und daß die Maulthiere unter dem Schellengeläute viel beſſer gehen und auch beſſer ihre Laſten tragen. Baglio erzählt, daß ein Hund nicht nur gebellet und gewinſelt habe; ſondern daß er auch traurig geworden, ſobald er den Ton einer Zitter oder eines andern Inſtruments vernommen. Mead verſichert, daß er von einem unverwerflichen Augenzeugen gehört habe: Es habe ein Tonkünſtler beobachtet, daß ein Hund von einem gewiſſen Tone ſo heftig wäre mitgenommen worden, daß dieſes Thier, jedes Mal, wenn ihn der Tonkünſtler ſpielte, unruhig geworden, geſchrien und durch Bellen eine unangenehme Empfindung dargethan. Hierauf habe dieſer Muſiker, um ſich zu vergnügen und um zu ſehen, was daraus werden würde, dieſen Ton einmal oft wiederholet, und ſich damit lange abgegeben. Der Erfolg ſei geweſen, daß der Hund in Krämpfungen gefallen und krepiret ſei.

Die Breßlauer Aerzte *) haben einen Takt von Noten, der oft zu wiederholen iſt, aufgezeichnet, womit ein blinder Mann, wenn er ſie gepfiffen, die

Krebſe

*) Hiſtoria morborum, Wratislaviae Anno 1720. im Mai S. 567.

Krebſe aus den Löchern geloket und ſie gefangen. Im Univerſallexikum finde ich eine Beſtätigung von dieſer Erſcheinung. Es wird an dieſem Orte*) aus des Valvaſor Beſchreibung des Herzogthums Crain angeführet, daß in dem Culpeſtrohme die Krebſe nach einem gewiſſen Ton einer Pfeife gefangen würden. Dieſer Wahrnehmung wird noch die zweite aus dem gedachten Valvaſor beigeſezet, daß nehmlich in dem Cyrkner See eine Grube ſei, worinn eine große Menge Blutigel ſich unverzüglich anſezen, ſobald nur gewiſſe Craineriſche Worte geſungen würden.

Dies ſind keine zweideutigen Beweiſe von der Herrſchaft der Muſik über die vernunftloſen Thiere. — Sie ſtehen jedoch mit ihr in einer nicht ſo deſpotiſchen Verbindung, als der empfindungsreiche, geſchmakvolle Liebling der Natur, — der Menſch. —

Viel größer hingegen iſt die Schwungkraft, welche die harmonieloſen Töne und die unartikulirten Akzente, der fröhlichen und der leidenden Natur den empfindſamen Saiten der vernunftloſen thieriſchen Herzen oft mittheilen. Wie ſehr werden ihre Leidenſchaften nicht gegen den oft rege, der durch ſeine Mißhandlung einem ihrer Mitthiere, Heulen und Wimmern auspreßt! In welche Wuth wird der treue Hund beim Schrei ſeines Herrn verſezt!

Die Sprache der Thiere gründet ſich eigentlich nur auf dieſe Wahrnehmungen. — „Die Sprache der Liebe iſt im Neſt der Nachtigall ſüßer Geſang, wie in der Höle

*) Univerſallexikum Tom. 22. Art. Muſik.

Höle des Löwen Gebrüll: im Forſte des Wildes wie-hernde Brunſt, und im Winkel der Katze Zettergeſchrei, jede Gattung redet die ihrige, nicht für den Menſchen, ſondern für ſich und für ſich ſo angenehm als Petrarchs Geſang an ſeine Laura!" *) Zu was hätte die haus-hälteriſche Natur in den Mechaniſmus der Thiere ſolche Akzente gelegt, wenn ſie nicht auch beim Thiere die Kraft dieſer Akzente auf das Mitthier zu wirken ge-kannt hätte?

Es würde mir nicht ſchwer fallen, über den Ein-fluß der Töne und ins beſondere der Muſik auf Men-ſchen und Thiere noch mehr Beweiſe zuſammen zu klau-ben. Aber wozu eine noch größere Weitläuftigkeit? — Es iſt genug, daß wir ſo viel Beweiſe vor uns haben, welche auch dem hartnäkigſten Zweifler ſeinen Beifall abnötigen müßten.

Man wird ſich vielleicht wundern, daß ich mich nicht über die mediziniſchen Wahrnehmungen ausbreite, welche die Heilkräfte der Muſik auf den menſchlichen Körper darthun. Man wird erwarten: daß ich beim Aeskulap und beim Pythagoras, welchen man die er-ſten Kuhren durch die Muſik zuſchreibt, den Anfang machen werde, daß ich von dieſen bis auf den großen Bonnet, welcher beim Podagra Wirkungen der Muſik erfahren haben ſoll, und der vielleicht die lezte Erfah-rung uns hierüber mitgetheilt hat, herabſteigen werde.

Man

*) Abhandl. über den Urſprung der Sprache, von Hrn. Her-der, S. 89.

Man wird vermuten, daß ich die Fälle des Diömerbrök, welche die Peſt, des Theophraſt, die das Hüftweh betreffen, und beſonders was Baglio in ſeiner berühmten Abhandlung über den Tarantelbiß, welchen er ſo glüklich durch Muſik und Tanz geheilet hat, hier genau anführen werde; daß ich nicht unterlaſſen werde, die Kuhren der Schwermut und der Hiſterie und ſelbſt den Gebrauch der Muſik bei der Lungenſucht von den Herren Pome und Deßault als auch den guten Erfolg der Kantaten des Bernies bei einem Fieber eines franzöſiſchen Tonkünſtlers meinem Leſer hier vor Augen zu legen.

Man wird dies freilich alles hier beiſammen erwarten, und vielleicht um ſo mehr und in einer deſto größern Vollſtändigkeit, da der Verfaſſer dieſer philoſophiſchen Abhandlung ein Arzt iſt: dem ohngeachtet aber verſichere ich, daß dies alles nicht zum Plan oder zum Innhalte dieſer Schrift gehört.

Nicht allein darum, damit man ſich hievon überzeuge, ſondern auch vorzüglich, damit man die Eintheilung dieſer Materie, ſo wie ſie ſcheint in der Natur gegründet zu ſein, genauer einſehe, muß ich mich über dieſen Punkt ins beſondere etwas verbreiten.

Die Muſik und die Töne haben einen Einfluß auf die Seele des Menſchen und auf den Körper deſſelben. Dieſer ganze Stoff zerfällt alſo von ſelbſt in zwei Abtheilungen. Eine Abhandlung über den Einfluß auf den Menſchen erſchöpft dieſe Materie, und beſtehet aus zwei Theilen. Da ich mich blos auf den Einfluß auf die Seele hier einzulaſſen habe: ſo bleibt eine andere

Abhand-

Abhandlung für einen andern Verfaſſer noch zu bearbeiten übrig.

Der Einfluß auf die Seele geſchieht durch die Rührung der Organe. Hierauf erfolgt Gewahrnehmen dieſer Rührung, und dies iſt noch nicht der Einfluß, von dem ich ſpreche. Aus dem Gewahrnehmen erfolgt Leidenſchaft! — Siehe da! der Punkt, wovon hier die Rede iſt! —

Dieſer Einfluß verändert den Körper. Jede Leidenſchaft thut dies. Der Einfluß der Seele fließt alſo in jedem Falle auf den Körper ein. Dieſes iſt gewiß das größte Kapitel einer Abhandlung über den Einfluß der Muſik auf den Körper.

Es iſt nun die Frage: Ob die Muſik außerdem noch auf den animaliſchen Körper wirke? — Wenn dies ſo iſt, ſo kann man nicht zweifeln, daß der Einfluß auf die Seele von dem Einfluſſe auf den Körper ſehr verſchieden ſei, und daß dieſer Unterſchied ſich in der Natur ſelbſt gründe.

Wir müſſen dieſe Frage etwas genauer unterſuchen. — Die Tonkunſt wirkt faſt auf jeden Körper, ſelbſt auf die lebloſen und unorganiſchen; am meiſten auf die Luft. Dies beweiſt die Verbreitung des Schalles durch faſt alle Körper und vorzüglich durch die Luft. Mauern und Säulen zittern in Kirchen und Säälen bei einer rauſchenden Symphonie. Hr. Burdelot erzählt, daß ein Tonkünſtler durch ſeine Kehle, indem er ſang, die Gefäße und Gläſer in einem Wirthshauſe ſo ſehr in Bewegung geſezt, daß ſie geklungen haben, und daß ſie nahe dran waren entzwei zu gehen. Andere Künſt-

ler haben es mit ihrer Stimme wirklich dahin gebracht, daß die Gläſer entzwei gegangen. Im Univerſallexikon ſteht eine unzubezweifelnde Geſchichte von einem Amſterdammer Weinſchenken Nikol. Petter; und eine andre von Einem, deſſen Name Cornelius Meyer war, welche beide durch ihre Stimme Gläſer in Stüken zerſprengt haben: Man kann an dieſem Orte nachſchlagen *), wenn man die Vortheile erfahren will, deren ſich dieſe zwei Künſtler von Seiten des Tones der Stimme zu bedienen pflegten. Der Knall des Kanonenſchuſſes erſchüttert meilenweit die unorganiſche Erde. Es läßt ſich alſo gar nicht von dem animaliſchen organiſirten Körper annehmen, daß derſelbe nicht noch außerdem, daß er von Seiten der Seele durch die muſikaliſche Leidenſchaft verändert wird, durch Muſik in Bewegung gerathen ſollte. Einige Erſcheinungen zeigen dies auch noch näher an: 1. Die unangenehme Empfindung, wenn zwei Stahlfedern an einander gerieben werden. 2. Die Wahrnehmung von dem Bedienten des Boyle, welchem jedes Mal die Zähne bluteten, wenn er ein Meſſer wezte. 3. Die verſchiedenen Krankheiten, die man mit der Muſik glüklich geheilet hat.

Alles dies beweiſet freilich ſehr, daß unſer Körper durch Töne und Muſik ſehr bewegt werde; und daß dieſe Bewegung von jener, welche die durch die Muſik rege gewordne Gemütsbewegung hervorbringt, ſehr verſchieden ſei. Man muß aber nicht vergeſſen, daß der Thierkörper nicht federkräftig iſt, wie Mauern, Säulen und Gläſer.

*) Siehe Artik. Muſik.

Gläſer. Dieſe Anmerkung muß den Begriff, welchen wir uns von der Einwirkung der Töne auf den Körper machen, ſehr einſchränken.

In der Folge werde ich meinen Leſern noch einen andern Kunſtgriff begreiflich machen, deſſen ſich die Natur bedienen kann, um auf den Körper durch Töne einzufließen. — Ein Kunſtgriff, von dem ich itzt noch nichts ſagen kann *). Man ſieht hieraus, was eigentlich zum Plane dieſer Abhandlung gehört, und daß die Abtheilung dieſer Materie, wie ich ſie hier vorgetragen habe, nicht nur wirklich in der Natur gegründet iſt, ſondern daß es auch hier nicht der Ort dazu wäre, mich in eine umſtändlichere Anzeige derjenigen Erſcheinungen, welche blos den Körper angehen, einzulaſſen.

Viele werden vielmehr ſagen: „ich hätte dieſen Punkt gar nicht berühren dürfen.“ Oder: „es wäre genug geweſen, nur an denſelben in ſo fern zu denken, als es zur Abtheilung meiner Materie erforderlich iſt.“ — Ich kann auch denen, die dies ſagen, nicht unrecht geben; allein ich wünſchte bei dieſer Gelegenheit jemand aufzumuntern: den Einfluß der Töne auf unſeren Körper zu bearbeiten.

Ich zweifle nun nicht, meine Leſer auf jenen Standort geführt zu haben, von welchem ſie den ganzen Wirkungskreiß der Töne und ins beſondere der Muſik auf die animaliſchen Geſchöpfe und vorzüglich auf den Menſchen überſehen können. Es war dies eben nicht ſchwer, denn ich habe hier nichts gethan, als die Haupterfah-

*) Siehe den ſechſten Abſch.

rungen meiner Vorgänger über dieſen Stoff zuſammen zu klauben und ſie nach ihren natürlichen Verhältniſſen ſo vor die Augen meiner Leſer hinzuſtellen, damit es für ſie nicht ſchwer ſei, ihren inſonderheitlichen Beitrag zur Erkenntniß des Einfluſſes der Töne und ins beſondere der Muſik auf die Seele zu begreifen. Jzt aber komme ich auf den ſehr ſchweren, ſehr delikaten Punkt, dieſe Erſcheinungen zu erklären.

Zweiter Abſchnitt.

Anzeige und Abtheilung der Erklärungsquellen des Einfluſſes der Töne und der Muſik auf die Seele.

Dieſe große Sympathie zwiſchen Ohr und Seele; dieſer Einklang zwiſchen Leidenſchaft und Muſik und Tönen, wovon ich ſo überzeugende Beiſpiele angeführt habe, bewog die größten Philoſophen, einen mechaniſchen Einfluß anzunehmen, welcher zwiſchen dem Gehörsorganon und der Seele exiſtiren ſoll. Sie glauben, daß auf eine gewiſſe Veränderung, welche durch den Schall im Ohre hervorgebracht wird, vermöge eines phyſiſchen Naturgeſezes auch in der Seele eine Gemüthsbewegung erfolge.

Es iſt nötig, daß ich hier noch genauer feſtſeze, was eigentlich der mechaniſche Einfluß der Töne auf die Gemüthsbewegungen der Seele ſei. Ich werde dies am beſten durch ein Beiſpiel thun: Die Bezauberung, welche in der Seele des großen Winkelmanns beim erſten Anblik der Römiſchen Peterskirche oder des unerreich-

erreichbaren Laokoon im Belvedere erfolgte, war nichts weniger als mechaniſch; das innige Vergnügen, welches jener koloſſaliſche Gegenſtand und dieſes herrlichſte Kunſtſtük des ſchöpferiſchen Meiſels in ſeiner äſtetiſchen Seele hervor brachte, mußte notwendig ſein ganzes Gemüt in eine heftige Bewegung, in eine Leidenſchaft ſezen. Der erhabne Gegenſtand ſtand mit ſeinen Grundſäzen von Schönheit in ſo genauem Verhältniſſe, daß ihn notwendig ein unaufhaltſamer Ausfluß von Freude überſtrömen mußte. Dieſes erfolgte nach den Geſezen der Seelenlehre ganz natürlich, und es wird keinem Philoſophen beikommen, zur Erklärung dieſer Erſcheinung zu einem andern Hülfsmittel ſeine Zuflucht zu nehmen, und eine neue Erklärungsquelle, in einem mechaniſchen Einfluß dazu aufzuſuchen. Wenn nun aber dieſer Tempel, dieſe Statue, ohne in dem majeſtätvollen Baue, ohne in dem unnachahmlichen Ausdruke genugſamen Grund zu einer ſolchen Bezauberung zu enthalten, dennoch eine ſo hinreiſſende Gemütsbewegung zu Stande brächte und dieſe auch bei jedem, dem dieſes hohe Gebäude, dieſe Statue vor Augen kömmt, erfolgte, ſo wäre dies freilich keine andere Urſache, als einem mechaniſchen Einfluſſe dieſes Tempels, dieſer Statue oder vielmehr der Abbildung deſſelben im Auge auf die Seele zuzuſchreiben. Eine Definition kann ich hier noch nicht über den mechaniſchen Einfluß geben und zwar um ſo weniger, da man denſelben ſehr verſchiedentlich erklärt.

Nach genauer Prüfung aller Phänomenen, finde ich zwei Hauptquellen, woraus ſich die Erklärung aller Erſcheinungen des Einfluſſes der Töne und der Muſik auf die Seele herleiten läßt. Eine:

Das Wohlgefallen an den Tönen und Muſik. Die Andere:

Die auf das Aſſoziationsgeſez ſich gründende Einbildungskraft.

Die Entwikelung ſelbſt dieſer beiden Quellen wird es am beſten zeigen, wie weit ſie hinreichend ſind, den Einfluß der Töne und ins beſondere der Muſik aus einander zu ſezen, und was eigentlich zu dem Gebiete der Einen oder zu dem Gebiete der Anderen gehört.

Es kömmt nun alles darauf an, ob die gedachten beiden Erklärungsquellen zureichen, den ganzen Umfang dieſer Phänomene in ein gehöriges Licht zu ſezen. Blos der Fall, daß keine andere Erklärung genugthuend iſt, kann uns berechtigen, einen neuen Grundſaz, einen mechaniſchen Einfluß anzunehmen.

Laßt uns alſo verſuchen und prüfen, wie weit es möglich iſt, dieſe Erſcheinung dadurch zu erklären! Wir werden auf dieſe Art von ſelbſt auf das Daſein oder Nichtdaſein des mechaniſchen Einfluſſes geführet werden.

Dritter

Dritter Abſchnitt.

Erſte Erklärungsquelle: das Wohlgefallen an Tönen und Muſik. — Wie erregt die Tonkunſt Wohlgefallen? — Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einfluſſes der Muſik zu erklären? —

Das Wohlgefallen geht eigentlich nur die Tonkunſt allein an. Die leidenſchaftlichen Akzente der Natur erregen zwar nicht nur Wohlgefallen, ſondern auch Mißfallen; ſie ſind aber gar nicht von der Art und Beſchaffenheit, daß man auf den Gedanken kommen könnte, ihre Wirkungen auf die Seele aus dem Wohlgefallen oder Mißfallen an ihrem Wohlklange oder Mißklange zu erklären. Aus dieſem folgt, daß Mißfallen, Unwille überhaupt nicht hieher gehöre; denn der Muſiker arbeitet wider den Zwek ſeiner Kunſt, ſobald er uns mit ganz mißvergnügten und unangenehmen Empfindungen überſtrömet. Er höret auf Tonkünſtler zu ſein. Selbſt die Akkorde, welche Mißfallen erregen, ſind eigentlich nicht muſikaliſch und können in der Muſik entweder gar nicht oder nur ſelten etwa zur Vervollkommung des Ausdruks und zur Erhebung der konſonanzmäſigen Modulationen geduldet werden.

Das Wohlgefallen, das Entzüken, welches der Tonkünſtler in uns hervorbringt, iſt alſo eigentlich das, was uns in dieſem Abſchnitte beſchäftigen wird.

Die Behauptung, daß ein großer Theil der Leidenſchaften, welche die Tonkunſt erregt, aus ihrem Wohlgefallen herzuleiten ſei, iſt an ſich ſelbſt ſchon ſo einleuchtend und ſo in die Augen fallend, daß ſich dagegen eben ſo wenig einwenden läßt, als es nötig ſcheint darüber zu ſagen. Ungeachtet es nun auch noch über dies war iſt, daß das Wohlgefallen an der Tonkunſt nirgends zureiche, die etwas dunkleren Phänomene des Einfluſſes der Muſik auf die Seele zu erklären, ſo iſt es doch nötig, genau auseinander zu ſezen, wie weit eigentlich das Wohlgefallen zulänglich ſei, die Erſcheinungen der muſikaliſchen Leidenſchaften aufzuklären; und welches der Grund und die Urſache ſei, wodurch ſich ein ſo namenloſes Entzüken an den herrlichen Energien der Tonkünſtler begreifen läßt. Das Lezte kann ich um ſo weniger übergehen, da in den heutigen Tagen die Muſik vorzüglich auf Wohlgefallen losarbeitet, und da eben darum der gröſte Theil der Empfindungen, welche die heutige Tonkunſt erweket, ſich in dem unbegränzten Vergnügen gründet, welches ihr ſo oft gelingt, in uns zu entflammen. Die Beſtimmung, wie weit und in welchen Fällen das Wohlgefallen zureiche, die Wirkungen der Tonkunſt aufs Herz aus einander zu ſezen, iſt darum erforderlich, damit man genau erkennen könne, welche Erſcheinungen für die folgenden Abſchnitte uns zu erklären noch übrig ſind; ſo fern dieſe ganze Materie ſo entwikelt werden kann, daß wir nicht gezwungen ſind, einen mechaniſchen Einfluß, eine willkürliche Hypotheſe zu zu laſſen.

Zwei Fragen habe ich alſo hiemit entfaltet, welche ich notwendig in dieſem Abſchnitte unterſuchen muß.

Um die Eine dieſer beiden Fragen: Wie erregt die Tonkunſt ein ſo hinreiſſendes Entzükken? zu beantworten, muß ich die Beſtandtheile der Tonkunſt durchgehen, um ihren gemeinſamen und inſonderheitlichen Beitrag zu dem herrlichen Vergnügen, worein uns die Geſchiklichkeit der Tonkünſtler nicht ſelten zu verſezen pflegt, begreiflich machen zu können.

Ton. — Ein Ton der Tonleiter iſt uns angenehmer als der andere, keiner aber iſt uns unangenehm. Man denke ſich nun die Abwechſelungen der Töne, die ganze Tonleiter hindurch, man denke ſie ſich nicht nur in dem wohlklingendeſten aller Inſtrumente in der Menſchenkehle, ſondern in allen den ſo mannichfaltigen Inſtrumenten, die theils durch die Schwingungen der Saiten, theils auf jede andere Art durch die wellenartigen Bewegungen der erſchütterten Luft unſer Ohr mit einer ſo großen Abwechſelung bei unſeren Konzerten rühren. Wenn man auch ganz von jedem anderen Hülfsmittel der Tonkunſt abſtrahiret, ſo findet man ſchon hier viel Grund, um zu begreifen, daß eine ſolche angenehme Mannichfaltigkeit uns ſehr ergözen müſſe. Ich überzeuge mich, daß jeder, der noch keine ordentliche Muſik gehört hätte, ſich eine ſehr angenehme Unterhaltung verſchaffen würde, wenn er ſich auch nur die Tonleiter auf allen izt üblichen Inſtrumenten ſollte angeben laſſen; für unſer delikates Ohr, das an mannichfaltigere Abwechſelungen gewohnt iſt, iſt dies freilich zu wenig.

Man ſeze nun nicht mehr voraus, daß Ton auf Ton, wie er in der Tonleiter folgt, uns vorgeſpielet werde, ſondern man nehme an, daß uns der Künſtler

alle dieſe Töne nach modulirenden Abwechſelungen angiebt. Sei es auch, daß er ſie durchgängig in gleichen Zeitpunkten, in gleicher Geſchwindigkeit, das heißt, ohne Rhytmus durchlaufe. Wird uns dieſe Modulation nicht bei einem guten Inſtrumente, bei einer hellen tonvollen Kehle noch weit mehr rühren? —

Aber dies war erſt Ton, Modulation der Töne, und ſiehe! ſchon eine ſo große Mannichfaltigkeit! Sezen wir nun noch Abwechſelung in den Zeitpunkten, in der Geſchwindigkeit der Töne hinzu; das heißt: ſezen wir noch Menſur hinzu: ſo finden wir eine Mannichfaltigkeit, die durch alle Töne und Halbtöne durch ins Unendliche geht.

Die Kraft des Rhytmus beweiſet nichts beſſer, als die muterregende Trommel, deren kriegeriſche Tonſtüke uns nicht ſelten recht angenehm rühren, ungeachtet ihr ganzer muſikaliſcher Kunſtgriff nicht in Ton und Modulation, ſondern in Rhytmus beſteht. —

Wenn wir bedenken, daß das Wohlgefallen, welches wir an einer recht guten Deklamation empfinden, ſich fürnehmlich auf den Rhytmus der Sprache gründet; daß das Rhytmiſche in dem Mechaniſmus der Dichtkunſt das vorzüglichſte Mittel iſt, welches uns die dichteriſchen Produkte ſo angenehm und wert macht, welches für ſich allein die ware Poeſie ſoweit über jede poetiſche Proſa erhebt; wenn wir dies alles bedenken: ſo können wir uns ſehr leicht einen Begriff machen, wie groß der Antheil des Rhytmus an dem hinreiſſenden Entzüken der Tonkunſt ſein muß. Wollen wir aber dieſen Begriff uns recht vollſtändig machen, ſo müſſen

wir uns zugleich gehörig vorſtellen, wie weit der Rhytmus der Muſik den Rhytmus der Deklamation und das Metriſche im Mechaniſmus der Poeſie übertrift. Hier liegt eine ſehr beſchränkte Abwechſelung zum Grunde, und dort eine Mannichfaltigkeit, für die ich keine Vergleichung kenne. Ich rede hier nur immer von dem Einfluſſe der Menſur auf Wohlgefallen. Der Einfluß derſelben auf Leidenſchaft; ihre Wirkung durch Nachahmung der Empfindungen gehört zu den folgenden Abſchnitten.

So groß iſt der Anſpruch, den bei der Tonkunſt Modulation und Menſur durch ihre unendliche Mannichfaltigkeiten auf unſer uneingeſchränkteſtes Wohlgefallen machen! Nicht weiter gingen die Zaubermittel der Tonkunſt, wie ſie zu den Zeiten der Griechen die ausgebreiteſte Gewalt über die jüngere Menſchheit beſaß. Jtzt iſt dieſe Grazie, ſeitdem die geſangreiche Harmonie ihre Reize vermehrt, noch weit ſchöner und bezaubernder.

Es kann ſein, daß unſere Tonkünſtler es heute vielleicht mehr vernachläßigen, ihre Kräfte aufzubieten, jede Gattung von Empfindung unſeren Herzen zu entloken; aber es iſt nicht anzunehmen, daß ihre Geſchiklichkeit jemals ſo groß war, uns das unwilkührlichſte Wohlgefallen abzunötigen, als ſie es nun iſt. Die Erfindung der Harmonie hat ſie gelert, durch ſolche Zuſammenſtimmungen der Töne, deren Erſchütterungen in den Luftwellen zuſammenfließen *), die ſich folglich

*) Man erinnere ſich, daß die Harmonie ſich in der Natur darauf gründet, daß die Vibrationen der Konſonanzen in der

lich gleichſam homogen ſind und dem Ohre nicht anders als angenehm ſein können, das ſüßeſte Gefühl jeder muſikaliſchen Wolluſt gleichſam zu vollenden.

Aber ich habe zuviel geſagt, indem ich behauptete, die Tonkunſt vollende hiemit den Triumph über unſer Herz. Sie beſizt noch manches Zaubermittel, uns in das gränzenloſeſte Vergnügen zu verſezen, deſſen ich noch gar nicht gedacht habe.

Es iſt war, daß wir geſehen haben; daß die Tonkunſt in ihren Beſtandtheilen eine größere Mannichfaltigkeit hat, als in irgend einer der andern ſchönen Künſte anzutreffen zu ſein ſcheinet. Hat ſie aber auch Einheit? — Dieſes zweite Haupterforderniß zu jedem Kunſtſtük, dem unſer Beifall in einem ſtrömenden Vergnügen entſprechen ſoll? — Freilich hat ſie Einheit, — Einheit durch den Haupton des Stükes; — Einheit durch den Takt; — Einheit der leidenſchaftlichen Empfindungen, auf die der Tonkünſtler arbeitet, Einheit des Thema's. — Es iſt ihm gar nicht erlaubt, jede Empfindung, wie es ihm einfällt, hinter der andern empor zu fachen. Die Tonkunſt muß wie jede andere ſchöne Kunſt hauptſächlich auf Uebereinſtimmung zu einem Ganzen ſehen.

Haben wir nun nicht Grund genug, um zu begreifen, daß die Tonkunſt ſehr tauglich iſt, ein ſo hinreißendes Vergnügen zu Stande zu bringen, deſſen kaum eine andere der redenden oder auch zeichnenden Künſte fähig zu

der Luft zuſammenfließen, da die Luftwellen der Diſſonanzen hingegen das Gegentheil thun.

zu ſein ſcheinet? Es iſt ausgemacht, daß Einheit und Mannichfaltigkeit der Grundpfeiler aller ſchönen Künſte, alles Vergnügens überhaupt iſt. Man kann den Grund hievon nicht bündiger und mit mehr Präziſion angeben, als es der Erlauchte Verfaſſer der Schrift: über das Univerſum in Hinſicht auf die Tonkunſt an einem Orte thut. „Das blos Einförmige ermüdet, das ganz Mannichfaltige iſt nicht faßlich genug. Daher Einheit des Thema's und Haupttons und Mannichfaltigkeit der Modulationen mit Abwechſelung der Akkorden vereinbaret. Grund hiezu: Beſchränktheit unſeres Gefühls, Bau unſerer Nerven!“

Ich muß aber nicht vergeſſen, noch auſſerdem einen ſehr wichtigen Kunſtgriff der Tonkunſt zu zergliedern, durch welchen es ihr oft gelingt, auch unabhängig von allem dem, was ich bisher geſagt habe, uns in das gränzenloſeſte Entzüken zu verſezen. Ich ziele hiemit auf die Leidenſchaften, welche der Muſiker beim Hörer hervorzubringen pflegt. Ich will mich hier gar nicht einlaſſen, wie er dies im Stande iſt, wie es ihm gelingt, unſer Herz zu erſchüttern. Dies gehört zum künftigen Abſchnitte. Ich berufe mich nur auf den allgemeinen anerkannten Erfahrungsſaz vor der Hand, daß nämlich der Muſiker allerlei Empfindungen in uns erweken kann, und ziehe daraus die Folgerung, daß dies an ſich ein Kunſtgriff iſt, wodurch er ſchon allein im Stande iſt, einen Guß von inniger Zufriedenheit und unnenbarem Vergnügen uns zuzuziehen. Die Engländer Webb und Aviſon haben ſchon, — wie ich es bereits im erſten Abſchnitt mit einem Worte berührt habe,

habe, — dargethan: daß die muſikaliſchen Leidenſchaften durchgängig von einer geſelligen entweder ganz angenehmen oder doch vermiſchten Gattung ſeien, niemals aber von einer ganz unangenehmen oder ſchmerzhaften Art ſein können. Jede Gelegenheit, wodurch die Thätigkeit unſerer Seele wirkſam wird, iſt uns ſchon angenehm. Muß es uns nicht ein wahrrs Vergnügen ſein, eine Zeit hindurch mit einer Reihe angenehmer und geſelliger Empfindungen gleichſam ſpielen zu können? Dieſes Spiel iſt warlich einer der herrlichſten Kunſtgriffe des Muſikers, wodurch er ein wonnevolles Entzüken unter den Hörern emporkünſteln kann. Es muß ihm dies durch dieſes Mittel um ſo mehr gelingen, da es ihm zugleich die beſte Gelegenheit darbietet, wie ich es ſchon angemerkt habe, die Mannichfaltigkeiten, deren ſeine Kunſt fähig iſt, in Einheit zuſammen zu ſchmelzen. Hier liegt eigentlich das Hauptweſen der muſikaliſchen Einheit. — Mannichfaltigkeit der Mittel zu Einem Hauptzweke, — zu Einer Gattung Empfindungen liegt hier.

Wenn ich dies alles zuſammen ziehe, was ich bisher über die Frage: wie die Tonkunſt ein ſo hinreißendes Wohlgefallen, als wir täglich erfahren, erregen könne, geſagt habe, ſo finde ich, daß ſie eigentlich nur auf zwei Wegen die fröhlichen Fibern unſeres Herzens in Bewegung ſezt. Sie thut es theils durch ihren ſinnlichen Reiz aufs Ohr, theils durch ihre äſtetiſche Kraft auf unſere Seele. Wenn ich nun bedenke, daß der ſinnliche Reiz der Zunge oft den Sybaritten in die heftigſte Leidenſchaft verſezt; wenn ich erwege, daß die bloße Erinnerung den ſelbſt unhungerigen Wollüſtling auf

ſo

ſo eine Art bewegt, daß ihm der Mund von zuſtrömen- dem Speichel überläuft, wenn ich mich erinnere, welche Glükſeligkeit der Schlemmer in ein gutes Gaſtmal ſezt, und was er bei manchen Fällen wagt, eines Nektartrun- kes habhaft zu werden; wenn ich mir nun zugleich noch vorſtelle, daß hier durchgängig nichts als ſinnlicher Reiz der Zunge iſt: ſo muß ich geſtehen, daß ich mich gar nicht wundere, von dem ſinnlichen Reiz des Ohres oft ſo ungemein große Wirkungen zu ſehen.

Und ſinnlicher Reiz! — Iſt der nicht bei der Ton- kunſt gerade das Geringſte? Iſt er nicht durch die Aeſte- tik den Händen einer Grazie übergeben, die, je mehr ſie uns durch Mannichfaltigkeit und Einheit mit ihren See- ligkeiten nährt, deſto begieriger uns zugleich gegen ihre Zaubereien zu machen weiß; die ſo verſchwenderiſch und zugleich ſo haushälteriſch damit umzugehen weiß; daß wir von ihrem Zukerbrodte immer erſättiget und nie über- laden werden können. Ja! Aeſtetik iſt es, worauf die Zauberkraft der melodiſchen Grazie, deren harmoni- ſche Kehle Herzen ſchmilzt und Menſchen verſteinert, de- ren Scepter die Menſchheit wie das Thiergeſchlecht hul- diget, den größten Theil jener Macht gründet, womit ſie uns beſtrikt.

Es iſt eben die äſtetiſche Kraft, welche uns bewegt, wenn uns das Wohlgefallen an einer ſchönen Muſik oder an einem erhabenen Dichterprodukte dahin reißt, an einem Triller der tonreichſten Kehle oder an einem Mei- ſterſtüke des ſchöpferiſchen Pinſels. Hier ſind es nicht Farben, die es thun, wenn Titians holzſägender

Kupi-

Kupido *) und Raphaels Gemählde auf irdenen Tellern uns begeiſtern. Es iſt die Verbindung der Farben nach der Theorie der ſchönen Künſte. Dort ſind es nicht Töne, die es thun, wenn der Gabrieli oder der Mara unerreichbare Kehle uns außer uns ſelbſt ſezet. Es iſt die Verbindung der Töne nach der Theorie der ſchönen Künſte. Es iſt Aeſtetik in jedem Falle, die ein ſo gränzenloſes Wohlgefallen bei uns rege macht **). Aeſtetik iſt es, welche uns dahin reißt, wir mögen durch die Gedanken eines Liedes oder durch die Töne ſeiner Melodie, durch die Gemählde einer Elegie oder durch den ausdrukvollen Gang einer Symphonie in Empfindungen gerathen. Einheit und Mannichfaltigkeit in jedem Falle.

Darum

*) Dieſes Stük habe ich zu Wien in der k. k. Bildergallerie geſehen. Man rechnet es zu den beſten Arbeiten Titians. Die Teller des Raphaels, welche zwar niemand ſeinen beſten Stüken zuzählen wird, befinden ſich in Dreßden. Auch habe ich einige zu Wien in der k. k. Schazkammer angetroffen.

**) Eben ſo denkt Rouſſeau in ſeinem Eſſai ſur l'origine des Langues. Geneve 1781. S. 290. Comme les ſentimens, qu'excite en nous la peinture ne viennent point des couleurs, l'empire, que la muſique a ſur nos ames n'eſt point l'ouvrage des ſons. Des belles couleurs bien nuancées plaiſent à la vue, mais ce plaiſir eſt purement de ſenſation. C'eſt le deſſin, c'eſt l'imitation, qui donne à des couleurs de la vie & de l'ame, ce ſont les paſſions, qu'elles expriment, qui viennent émouvoir les nôtres, ce ſont les objets qu'elles répréſentent, qui viennent nous affecter. — — — — — — — — — — — — — — — —

La melodie fait préciſément dans la muſique, ce que fait le deſſin dans la peinture. Wie fürtreflich iſt dieſe lezte Anmerkung.

Darum eben ſind die Eindrüke der Tonkunſt für uns auch viel bleibender, als die angenehmen Kizeleien des Gaumens. Sie ſind vermöge ihres äſtetiſchen Nachdruks viel tauglicher, tiefere Furchen in empfindſamen Herzen zurük zu laſſen.

Darum eben iſt die Verſchiedenheit des Geſchmaks bei den Vergnügungen des Ohres viel größer, als bei den ſinnlichen Rührungen der Zunge, weil Kenntniſſe und ſittliche Gefühle dabei in Anſchlag kommen.

Ich komme izt zur zweiten Frage, welche in dieſem Abſchnitte ins Licht geſezt werden muß.

Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einfluſſes der Muſik zu erklären?

Das Wohlgefallen iſt der weſentlichſte Theil der Tonkunſt. Ein Tonſtük, welches uns Vergnügen verſchaft, ohne eine andere leidenſchaftliche Empfindung in uns aufzuweken, erhält und verdient ſchon unſern Beifall; ungeachtet jene Muſik, welche uns nicht nur entzükt, ſondern welche unſere Seele auch zugleich mit guten und auf ihre Vervollkommung abzielenden Empfindungen erfüllt, ihm ganz natürlich vorgezogen werden muß. Ein Tonſtük hingegen, welches uns durch und durch mißfällt, höret auf ein Tonſtük zu ſein, wenn es uns auch wirklich die heftigſten Gemütsbewegungen entzauberte. Kann denn aber auch eine Muſik, welche ganz und gar mißfällt, Leidenſchaften erregen? —

Der Engländer, Beattie, behauptet es *). Ich muß aber geſtehen, daß ich noch ſehr daran zweifle. Angenehme Empfindungen kann ein ſolches Tonſtük nicht aufweken, denn ſonſt würde es nicht durchaus mißfallen. Unangenehme? — Auf den erſten Anblik ſcheint dies ſehr wahrſcheinlich zu ſein; allein wenn man alles genau erwäget, ſo findet man noch viel Schwierigkeit, es zuzugeben. Es iſt zwar das Mißfallen an ſich ſelbſt eine unangenehme Empfindung, aber von dieſer iſt hier die Rede nicht. In meinen Augen ſcheint die Bemerkung des Herrn Aviſon und Webb's **), daß die ordentliche Muſik keine ſchmerzhafte und durchaus unangenehme Empfindungen hervorbringen könne, dieſer Behauptung des Prof. Beattie, daß eine unregelmäßige mißtönende Muſik außer dem Mißfallen, welchen ſie erregen würde, dies bewerkſtelligen könnte, ſehr im Wege zu ſtehen. Doch ich will nichts hierüber entſcheiden.

Man laſſe mich nun ins Detail der Sache gehen, um damit wir ſehen, wie weit das Wohlgefallen, dieſes ſo weſentliche Stük eines jeden Tonſtükes, hinreiche, die Phänomene des Einfluſſes zu erklären.

Das

*) Siehe Jakob Beattie's, Prof. der Moral und Logik in Aberdeen, Neue phil. Verſuche, Erſter Band, 2 Abſch. nach der Ueberſ. des Herr Prof. Meiners S. 239. „Unterdeſſen glaube ich, daß es möglich wäre durch harte Töne, unregelmäßigen Rhytmus und beſtändige Mißtöne die Seele in einen unangenehmen Zuſtand zu verſezen und erſchrekliche Gedanken, gehäſſige Meinungen und ſchmerzhafte Empfindungen hervor zu bringen. Allein ſo etwas wird nicht Muſik ſein, auch kann es niemals mit dem Wohl irgend einer Geſellſchaft beſtehen, eine ſolche ſcheußliche Kunſt in Ausübung und Aufnahme zu bringen.“

**) Siehe den erſten Abſch.

Das Wohlgefallen, das Vergnügen macht uns jederzeit aufgelegt zu jeder frohen, munteren und angenehmen Empfindung. Sobald der Tonkünſtler uns mit Freude überſtrömt: ſo iſt es gewiß, daß unſere Lieblingsleidenſchaft, wenn ſie in dem genus der frohen angenehmen Gemüthsbewegungen enthalten iſt, aufwachen wird. Liegt unſere Lieblingsleidenſchaft hingegen in der Klaſſe der melancholiſchen Empfindungen, iſt ſie ſchwermütige Laune, ſo wird ſie zwar eine andere Stimmung erhalten, es werden aber doch keine Temperamentsbewegungen in uns rege werden. Das Wohlgefallen an einem Tonſtüke iſt hiebei nur Gelegenheit. Man kann hieraus ſehr deutlich ſehen, daß das Wohlgefallen für ſich ſelbſt die Urſache, — zwar nur die gelegentliche, — ſein könne, wodurch jede Leidenſchaft, es ſei auch welche es wolle, (denn es giebt keine, welche nicht in irgend einem Buſen Lieblingsleidenſchaft, Temperamentshang wäre,) aus ihrem Schlafe entweder erwachen kann, oder doch eine ganz andere Stimmung anzunehmen genöthiget iſt. Hier liegt einer der vorzüglichſten Gründe, warum in eben dem nämlichen Konzert bei verſchiedenen Hörern ſo verſchiedene Empfindungen ſich empor ſchwingen *). Wenn wir bedenken, daß ein heiterer Tag, die Ankunft eines guten Freundes, eine angenehme Neuigkeit unſere Bruſt jeder angenehmen Empfindung aufſchließt, ſo können wir ſehr gut begreifen, wie ein ſo unnennbares Vergnügen, als der Muſiker bei uns oft zu Stande bringt, jede empfindſame Saite unſeres Herzens in Bewegung

*) Siehe den fünften Abſchnitt.

ſezen könne. Auf dieſe Art muß allein durch das Wohlgefallen, (denn ich rede hier nicht von der Gemütsbewegung, welche der Künſtler ſich eigentlich zum Thema vorſchreibt,) beim Verliebten Zärtlichkeit, beim Menſchenfreund Nächſtenliebe, beim beſchaulichen Chriſten Andacht u. ſ. f. lebendig werden.

Daher kömmt es oft, daß das empfindungsloſeſte trokenſte Stük unter der Hand eines großen Meiſters uns nicht nur in das unbedingteſte Vergnügen ſezet, ſondern auch einen Strom von anderen rührenden Empfindungen uns nicht ſelten entloket. Wer hat es nicht erfahren! wer hat es nicht ſelbſt gefühlt, daß die Zauberkraft eines Pergoleſe, eines Lolli, eines Dittersbach, zuweilen bei Abſpielung eines langweiligen, froſtigen und empfindungsloſen Stükes das gränzenloſeſte Entzüken hervorgebracht hat! Der Künſtler erſezt oft durch ſeine Talente, was dem Stüke an Empfindungen mangelt; und füllt das Leere deſſelben durch die Kunſt ſeines Vortrages aus. Es wird im Hörer Wohlgefallen an der Kunſt und Empfindung durchs Wohlgefallen erwekt.

Der Fall, daß das Wohlgefallen an der Tonkunſt durch Erwekung der Lieblingsempfindungen unſere Seele bewegt, muß heutiges Tages um ſo gewöhnlicher ſein, je mehr die izige Tonkunſt mehr als jemals tauglich iſt, Wohlgefallen und Bewunderung zu erregen. Daraus ſehen wir, daß die muſikaliſchen Rührungen in unſeren Zeiten am meiſten aus dieſem Grunde, aus dieſer Erklärungsquelle herzuleiten ſind. Es iſt aber freilich ein Fehler der Kunſt, daß ſie an leidenſchaftlicher Kraft ſo

viel

viel abgenommen hat, als ſie an kunſtmäßiger Fertigkeit gewachſen iſt; und Sulzer hat Recht, daß er ſich ſowohl über die Meiſter der Kunſt als über die Liebhaber beklaget, da jene ſich ſo gar oft bemühen, durch blos künſtliche Sachen, durch Sprünge, Läufe und Harmonien, die nichts ſagen, aber ſchwer zu machen ſind, Beifall zu ſuchen; dieſe ihn ſo unüberlegt dem geben, der ſo künſtlich als ein Seiltänzer geſpielt oder geſungen, und dem, der im Saz ſo viel Schwierigkeiten überwunden hat, als der, der auf einem Pferde ſtehend in vollem Gallop davon jaget.

Nicht weniger gewaltſam muß auch das Wohlgefallen an der Muſik, die ſo allgemein zur Zeitverkürzung angewendet wird, als Zerſtreuungsmittel im Stande ſein, auf unſere Seele zu wirken. Sobald der Muſiker den Zuhörer in einen Taumel von Bewunderung ſtürzt, ſo ſchlägt er auch jede andere aufbrauſende Leidenſchaft zu Boden. Jeder Zeitvertreib thut dies ſchon; und die Zeit iſt ſelbſt für ſich ſchon eines der kräftigſten Mittel, entrüſtete Herzen zu beruhigen. Wenige Augenblike thun oft mehr, als die Beredſamkeit des erſten Redners leiſten kann. Wie kann man ſich wundern, daß auch das bloße Wohlgefallen an einer ſchönen Muſik dies in einem ſehr hohen Grade bewerkſtelliget. Dies iſt ein ſehr einleuchtender, nichts weniger als unwichtiger Punkt, der die Erklärung der Einwirkung der Muſik auf die Seele ſehr oft enthält. Sie iſt daher von je her und zu allen Zeiten als eine fürtrefliche Panazee, gegen jede auflodernde Gemütsbewegung, als ein Opiat der Seele berühmt geweſen.

Die Tonkunſt hat eigentlich zwei Mittel, unſere Leidenſchaften zu beſänftigen. Sie thut dies entweder dadurch, daß ſie uns auf eine angenehme Art zerſtreuet, oder daß ſie eine entgegengeſezte Empfindung rege macht. Die Muſik des Altertums ſchien ihre beſänftigende Kraft mehr durch Erregung entgegengeſezter Empfindungen und die Heutige ſcheint ſie mehr mit Zerſtreuung durch das Wohlgefallen an ihrer Kunſt zu Stande zu bringen. Die Zerſtreuung, und überhaupt die Beſänftigung, in wie weit ſie durch Erregung entgegengeſezter Rührungen bewirkt wird, gehört mehr zum künftigen Abſchnitte.

Meine Leſer haben ſchon Gelegenheit gehabt, aus dem, was ich bisher erinnert habe, zu begreifen, daß das allgemeine Thema eines jeden Tonſtükes, wie jeder andern ſchönen Kunſt, das Wohlgefallen ſei. Hierinn kommen alle Tonſtüke mit einander überein. Das beſondere Thema, welches zum Theil von dem gedachten allgemeinen Thema abhängig iſt, hat jede inſonderheitliche Leidenſchaft, die in dem Gebiete der Tonkunſt liegt, zu ihrem Gegenſtande. Das Wohlgefallen heißt man zwar im gewöhnlichen Verſtande nicht eigentlich das Thema, weil Schönheit zu jedem Kunſtwerke und zu jeder Energie gehört. Man verſteht unter dieſer Benennung vielmehr die inſonderheitlichen Empfindungen, die der Künſtler ſich vorgenommen hat zu erweken; und in dieſer Bedeutung wird dieſer Ausdruk auch in der Folge in der gegenwärtigen Schrift immer zu verſtehen ſein.

Es iſt nicht ſchwer, ſich zu überzeugen, daß das, was man eigentlich Thema nennt, von dem bloßen

Wohlgefallen ſehr unterſchieden ſei. Nichts beweiſet dies mehr, als die Wahrnehmung, welche ſich täglich beſtätiget, daß die melancholiſche Muſik gewöhnlich ſehr angenehm iſt. Sie pflegt ungeachtet der traurigen Leidenſchaft, welche ſie hervorbringt, dennoch über die Seele eine innige angenehme Empfindung zu verbreiten. Daher hat dieſer Zuſtand den Namen einer ſüßen Melancholie.

Wäre die Hauptleidenſchaft eines Tonſtükes nicht von dem Wohlgefallen an demſelben für ſich ſelbſt unterſchieden, ſo müßte die künſtlichſte Muſik, welche den Kenner außer ſich ſezet, und die dem Nichtkenner doch oft fade iſt, den ſtärkſten Guß innerlicher Rührungen, das gröſte Moment von Empfindungen wenigſtens beim Kenner hervorbringen. Allein dies iſt der Fall oft nicht. Sie kann von einem ſanften Karakter ſein, und dann wird ſie vielleicht ihn nur entzüken, aber weiter nicht rühren. Ein anderes Tonſtük hingegen, welches von Seiten der Kunſt und Schönheit viel weniger geſchikt iſt einen Taumel des Vergnügens beim Kenner empor zu künſteln, kann von einem ausdrukvollen Karakter ſein; es kann mehr Pathos beſizen. Wird dieſes nicht die ſympathetiſche Springfedern des Herzens in weit heftigere Vibrationen verſezen! Sulzer hat Recht, wenn er behauptet:*) „Der Zuhörer, für den ein Tonſtük gemacht iſt, wenn er auch nichts von der Kunſt verſteht, nur muß er ein empfindſames Herz haben, kann alle Mal entſcheiden, ob ein Stük gut

*) Allgem. Theorie der ſchönen Künſte, dritter Theil. Art. Muſik S. 267 Leipz. 1773.

oder ſchlecht iſt: iſt es ſeinem Herzen nicht verſtändlich, ſo ſag er dreiſt, es ſei dem Zwek nicht gemäß und tauge nichts; fühlet er aber ſein Herz dadurch angegriffen, ſo kann er ohne Bedenken es für gut erklären.“ Ueber die Kunſt und Schönheit kann kein unkundiger Zuhörer urtheilen, freilich aber über die Leidenſchaften, welche der Zwek eines Tonſtüks ſind. Es ſind alſo dieſe beiden Dinge ſehr deutlich von einander unterſchieden, und es iſt nötig, dieſen Unterſchied ſehr gut zu faſſen.

Mit der Dichtkunſt verhält es ſich eben ſo. Das Wohlgefallen an dem Kunſtſtüke iſt von der Gemütsbewegung, welche ſich der Dichter zum Zweke vorgelegt hat, ſehr unterſchieden. Jedoch iſt Wohlgefallen von dem Werke unzertrennlich, und dieſes kann auch der Leidenſchaft des Thema's eine andere Richtung geben. Nicht ſelten hat der Dichter, ſo wie der Tonkünſtler, außer dem Vergnügen keinen Nebenzwek. Es iſt leicht einzuſehen, daß es ſich eben ſo bei jeder der ſchönen Künſte verhalte.

Ich ziehe aus allem dem den Schluß: Sobald der Tonkünſtler ſich einen Nebenzwek außer dem Vergnügen vorſteket, ſobald er nicht blos auf angenehme und kunſtvolle Kizeleien des Ohres arbeitet, ſo laſſen ſich die Empfindungen, welche ihm auf dieſe Art gelingen, nicht aus dem Wohlgefallen herleiten *). Die Empfindungen des Thema's bleiben alſo insgeſammt für den folgenden Abſchnitt zu erklären übrig.

Ich

*) Es verſteht ſich, daß die zufälligen Rührungen, wie z. B. die Lieblingsempfindungen auszunehmen ſind.

Ich zweifle nicht, wenn man dieſe Grundſäze auf die einzelnen Fälle anwendet, und wenn die Data genau beſtimmt werden können, daß man im Stande ſein wird, anzugeben, wie weit die Zauberkraft des Wohlgefallens, wie weit das dulce des Horaz 'zureicht, die Wirkungen der Tonkunſt zu begreifen, und wie weit nicht. Die künftigen Abſchnitte werden uns weit dunklere und weit verwikeltere Erſcheinungen vorlegen. Wir haben alſo geſehen, daß die Beſänftigung der Leidenſchaften, welche durch Erregung entgegen geſezter Empfindungen zu Wege gebracht wird, und diejenigen Rührungen, welche im gewöhnlichen Verſtande das Thema des Tonſtükes beſtimmen, zu den künftigen Abſchnitten gehören, ſofern ohne Vorausſezung eines mechaniſchen Einfluſſes alle Erſcheinungen erkläret werden ſollen und können.

Auch dorthin gehören, wie ich es zu Anfang dieſes Abſchnittes ſchon angemerkt habe, die leidenſchaftlichen Akzente der Thiere; die Interjektionen. Ich ſeze dieſem nur noch dieſe einzige Anmerkung bei, daß es in der Natur ſo ſchneidende harmoniewidrige Töne giebt, welche beweiſen, daß auch das Mißfallen an manchen unmuſikaliſchen Tönen ſo heftig ſein kann, daß dadurch nicht undeutliche Merkmale einer Gemütsbewegung ſich äußern.

Hierher gehören die Wahrnehmungen, welche ich im erſten Abſchnitt angeführet habe, um den Einfluß der unharmoniſchen Töne auf den Körper zu beweiſen. — Ich meine die empfindliche Angſt, welche uns durchdringt, wenn wir den Ton zweier ſcharfer an-

einander geriebener Stalfedern vernehmen, und dann den Fall von dem Bedienten des Boyle, dem das Zahnfleiſch blutete von dem Tone des Meſſerwezens. Sulzer ſagt: *) „Das Gehör kann durch unharmoniſche Töne ſo ſehr widrig angegriffen werden, daß man darüber in Verzweiflung geräth.“ Durch dieſe unharmoniſchen Töne ſcheint hier Sulzer auf Naturtöne und nicht auf Muſik zu deuten.

Wie groß kann nicht die Wirkung der Muſik und mancher Töne ſein, wenn wir ſie auch nur von Seiten des Wohlgefallens und Mißfallens betrachten! Noch weit größer aber müſſen wir ſie finden, wenn wir in unſeren Betrachtungen weiter gehen, wenn wir auf die Leidenſchaften Rükſicht nehmen, die noch außer dem in uns durch die Tonkunſt oft wache gemacht werden. — Wir wollen dies in den beiden folgenden Abſchnitten thun.

*) Allgem. Theorie der ſchönen Künſte. 3ter Band. Art. Muſik.

Vierter Abſchnitt.

Die zweite Erklärungsquelle dieſes Einfluſſes: die auf das Aſſoziationsgeſez ſich gründende Einbildungskraft. Erklärung der Wirkungen, der leidenſchaftlichen Akzente der Töne, — der melancholiſchen und fröhlichen Muſik. Die Nachahmungen der Tonkunſt aus der lebloſen Natur. Nebenumſtände, welche die Kraft der Einbildungskraft darthun.

Es iſt gewiß: daß die gleichgültigſten Dinge uns in die heftigſten Gemütsbewegungen ſezen können, — Dinge, die weder Wohlgefallen noch Mißfallen an ſich haben. Wenn Dinge, die kein Intereſſe für uns beſizen, in uns Leidenſchaften auffachen, oder wenn ſie über dies, daß ſie ein Intereſſe für uns haben, es noch außer dem thun: ſo kann dies nur nach dem gewöhnlichen Laufe der Natur durch die antizipirten Ideen entſtehen, welche in uns aufs Neue aufgewekt werden. Das heißt: es läßt ſich dies nach den gewöhnlichen Grundſäzen durch nichts erklären, als durch die Kraft der Seele, bei einem jeden Gedanken, viele andre, welche ehedem ſie gehabt hat und die mit Intereſſe verbunden geweſen, ſich gegenwärtig zu machen.

Dieſe Kraft iſt die Einbildungskraft *). Ihr Geſez iſt die Aßoziation der Ideen. Nach dieſem Geſeze reproduzirt ſie bei jedem Gedanken das, was ehemals mit ihm koexiſtiret hat. Wenn dieſer gewöhnliche Weg nicht zureichet und wenn dies vorher auf die ſtatthafteſte Art bewieſen iſt; dann erſt iſt ein außerordentlicher Grundſaz anzunehmen.

Alle die Leidenſchaften, die außer dem Wohlgefallen durch Muſik und Töne in uns rege werden, und die im vorhergehenden Abſchnitte näher beſtimmt worden, ſind alſo blos durch die Einbildungskraft vermöge des Aßoziationsgeſezes zu erklären. Zum mechaniſchen Einfluß auf unſere Seele, — welcher ein außerordentlicher Grundſaz iſt, — können wir erſt alsdann unſere Zuflucht nehmen, wenn das Unzureichen des Erſteren dargethan iſt.

Das Zureichen oder Unzureichen der Einbildungskraft auf die Phänomene dieſes Einfluſſes, kann uns blos dadurch ſichtbar werden, daß wir eine vollſtändige Anwendung derſelben auf die einzelnen Erſcheinungen verſuchen.

Damit man die Zauberkraft der Einbildungskraft gleichſam fühle: ſo ſeze ich zwei Beiſpiele her. Ich thue

*) Man denke nicht, daß ich hier Willens geweſen bin, eine Definition der Einbildungskraft zu geben. Ueberhaupt haben wir noch keine adäquate Definition von der Einbildungskraft. Die Philoſophen gehen viel weiter, wenn ſie die Phänomene derſelben herzählen, und ſchreiben ihr gewöhnlich alsdann mehr zu, als ſie durch die Definition beſtimmen. Ich habe mich bei dieſem Worte nach dem philoſophiſchen Sprachgebrauche gerichtet.

thue dies beſonders wegen jener Leſer, die in den Zauberkünſten der Tonkunſt genug eingeweihet ſind, um auf eine Erklärung derſelben ſehr begierig zu ſein; die aber in der ſpekulativen Philoſophie zu fremde ſind, um ſich die rechten Begriffe von manchem Kunſtworte machen zu können.

Eine Mutter ſieht die Urne ihres liebſten Sohnes. Siehe da! ſie ſinkt in Ohnmacht dahin. Was iſt das? — Iſt dieſe Urne nicht ſo ſchön, ſo fürtreflich, daß ſie jeder anderen Perſon einen herrlichen Anblik darbieten würde? — Warum ſinkt dieſe gefühlvolle Mutter auf dieſen unvermuteten Anblik ſogleich in Ohnmacht hin? Worinn liegt der Grund hievon? — Liegt er nicht in dem Heere von antizipirten Ideen, welche durch die Aßoziation in dieſem Augenblik rege werden, und die Seele der Mutter von der Erinnerung des Verluſtes ihres Sohnes durchkreuzen? — Es wird niemand behaupten, daß der Anblik der Urne, das Gemählde, welches ſie im Auge der Mutter entwirft, eine Kraft beſize, die Mutter in Ohnmacht zu verſezen.

Der Anblik dieſes Aſchenkruges erinnert nur die Mutter an ihren Verluſt. Dieſer Gedanke erwekt in ihrer Seele durch das Geſez der Ideenfolge den höchſten Grad von Betrübniß. Denn auch der Gedanke, die bloße Erinnerung ihres Sohnes pflegt dies bei dieſer empfindſamen Mutter nicht ſelten hervorzubringen. Ein anderes Beiſpiel:

Es wird ein Begräbnißlied geſungen. Ich ſeze nun noch zum voraus, daß dieſes Lied nach ſeiner Kompoſition viel geſchikter ſei, uns zur Fröhlichkeit als zum

Betrübniß zu bewegen. Criſemus höret es, welcher vor kurzem ſein geliebtes Weib und ſeine guten Aeltern unter dieſer Melodie zur Grabſtätte begleitete. Sogleich überfällt den Criſemus die bangſamſte Angſt. Kaum kann er ſich der heißeſten Thränen enthalten. Mit einem Worte, er empfindet alles, was die gefühlvolle Mutter im vorigen Beiſpiel beim Anblik des Aſchenkruges ihres Sohnes empfunden hat.

Man kann in dieſem Falle, eben ſo wenig die Töne oder die Melodie als im vorigen die Urne, als die Urſache anklagen, welche dieſe unwillkührliche Betrübniß unmittelbar hervorgebracht hat. Es iſt dieſes nur mittelbar geſchehen. Die Töne erwekten nur vermöge des Aſſoziationsgeſezes die Erinnerung an Weib und Aeltern und an den durch ihren Tod erlittenen ſehr empfindlichen Verluſt. Dieſer Gedanke erſchlafft ſogleich dem Criſemus jede männliche Saite ſeines Herzens. Er iſt das Mittel, wodurch er mit einem jählingen Strome von Traurigkeit überſchwemmet wird.

Aus dieſen beiden Beiſpielen ſehen wir alſo recht deutlich, wie die gleichgültigſten Dinge, der gleichgültigſte Ton uns in die heftigſten Gemütsbewegungen verſezen können.

Es gehört nichts dazu, als daß ſie uns an Dinge erinnern, welche ein Intereſſe für uns haben, oder welche überhaupt unſere Gemütsbewegungen empor reizen.

Was iſt ein Kuß, ein Händedruk dem Verliebten! — Und was iſt er an ſich ſelbſt! — Das lezte wiſſen jene am beſten, die ſich deren allgemein als ein Kompliment, als eine Zeremonie bedienen: An ſich iſt

iſt beides nichts! Wer weiß aber nicht, wie ſehr oft beide dahin reiſſen! Wer erkennt es nicht, wie billig ſie den Umſtänden nach die Moraliſten unter die Fallſtrike der Tugend zählen! —

Welcher Ton iſt wohl ſo unbedeutend, als der Schall des Aderlaßſchneppers! — Welcher wirkt aber wohl ſo ſehr auf viele Menſchen als dieſer! Tauſende giebt es, denen dieſer Ton läſtiger iſt als die ganze an ſich ſo krudele Aderlaßoperation. Ohnmachten bringt er nicht ſelten hervor.

In allen dieſen Fällen ſehen wir die größten Wirkungen von den unbedeutendeſten Dingen. Niemand wird ſagen: daß im Kuß, im Händedruk eine ſympathetiſche Kraft verborgen liege. Denn izt thun dieſe Dinge nichts; izt thun ſie Wunder. Wir ſehen dies, wenn der ſybarittiſche Wollüſtling ſeinen Gegenſtand verkennt. Es wäre ſehr leicht, aber eben ſo überflüſſig dieſes alles genauer darzuthun.

Was iſt es, was hier ſolche große Folgen verurſachet? — Es ſind die Nebenbegriffe von Liebe, Wolluſt, Furcht, welche die Einbildungskraft bei dieſen Dingen gelegentlich erneuert. Es ſind jene Empfindungen, welche tauſendmal mit eben dieſen Dingen vorher koexiſtirt haben; und die izt nach dem Ge- Geſez der Ideenfolge rege werden. Je öfter alſo dergleichen gleichgültige Dinge mit gewiſſen Empfindungen oder intereßanten Nebenideen koexiſtirt haben, deſto mehr Leidenſchaft wird durch ſie wache. Jede Koexiſtenz ſcheint eine Elementarempfindung dazu her zu geben. Ich ſage nicht, wie dies geſchieht. Es iſt genug, daß es geſchehe. Ich rede nur von Erfahrung.

Wenn

Wenn wir nun hievon eine Anwendung auf jene akzentmäßige Töne machen, welche die Freude und das Vergnügen dem ganzen Thierreiche zu entloken, oder ein empfindlicher Schmerz auszupreſſen pflegt: ſo glaube ich, daß es nicht ſchwer ſein kann, das theilnehmende unwiderſtehliche Mitgefühl zu erklären, welches beim Menſchen, — beim Thiere durch ſie erweket wird.

Wir haben dieſe Akzente oft gehört, wir haben den wimmernden, keuchenden, lamentirenden, heulenden Ausdruk des Menſchen und der Thiere, — das Weinen und das Lachen des Menſchen oft vernommen. Wir wiſſen es alſo, was alles dies heißt, wir wiſſen es aus der Erfahrung. Jeder ſolcher Ausdruk iſt uns ſo gut ein Zeichen eines Dinges, wie jedes andere Wort. Es iſt uns ein Wort; und folglich erwekt es auch notwendig in uns das bezeichnete Ding, ſobald wir es vernehmen. Dieſe Erinnerung macht unſer Mitgefühl faſt eben ſo rege, wie es der Anblik des Leidenden, des Gefolterten, des Fröhlichen es thun würde. Mit einem Worte, auf den Ton des Leidenden oder des Fröhlichen erfolgt die Erinnerung der Leiden und des Vergnügens, und hierauf eben ſo das Mitgefühl, als wenn wir ein redendes Gemählde ſeines Zuſtandes geleſen oder geſehen hätten.

Wenn ſich dies nicht ſo verhielte, ſo müßte der Ton ſelbſt eine Kraft haben, unſere Mitleidenheit rege zu machen. Daß dies aber nicht iſt, ſehen wir deutlich genug aus dem, daß der nachgeahmte Ton eines leidenden Thieres, wenn wir wiſſen, daß er Nachahmung iſt, uns viel weniger und oft gar nicht bewegt.

Kann

Kann nicht der Rachgierige die empfindlichſten Töne ſeines leidenden Nebenmenſchen mit der gröſten Gleichgültigkeit hören! — Warum ſchmilzt aber das Herz eben deſſelben ſogleich in Wehmut dahin; wenn eben der Ton der ſchmerzvolle Ausdruk ſeines Freundes iſt? Es iſt eben der Ton, eben die phyſiſche Urſache. — Aber es entwikeln ſich ganz andere Nebenbegriffe in ſeiner Seele, wenn er weiß, daß dieſer Ton die Leiden ſeines Freundes ausdrükt. Dieſe erwachenden antizipirten Nebenbegriffe, welche die Einbildungskraft nach dem Geſez der Ideenfolge ihm darſtellt, ſind es alſo, und ſie ſind es allein, die ſo ſehr die Saiten ſeines Herzens erſchüttern. Auch das vernunftloſe Thier bewegt nicht der phyſiſche Ton der leidenden Natur, ſondern die Nebenideen, die dadurch wache werden. Der Schrei nur des Herrn ſezet den getreuen Hund in Leidenſchaft, nicht eben der Schrei, wenn er jedem anderen Buſen entfährt *).

Es

*) Ganz fürtreflich drükt ſich über dieſen Punkt der gelerte Rouſſeau aus. Ich kann dieſe ſchöne Stelle denjenigen meiner Leſer, die mit ſeinen Werken über die Tonkunſt nicht bekannt genug ſind, unmöglich vorenthalten. In ſeinem Eſſai ſur l'origine des Langues, Geneve 1781. ſagt er S. 301. „L'aboyement d'un chien attire un autre. Si mon chat m'entend imiter un miaulement, à l'inſtant je le vois attentif, inquiet, agité. S'aperçoit-il que c'eſt moi, qui contrefait la voix de ſon ſemblable, il ſe raſſied, & reſte en repos. Pourquoi cette difference d'impreſſion, puisqu'il n'y en a point dans l'ebranlement des fibres, & que lui-même y a d'abord été trompé?

Si le plus grand Empire, qu'ont ſur nous nos ſenſations, n'eſt pas du à des cauſes morales, pourquoi donc ſommes-nous ſi ſenſibles à des impreſſions, qui

Es iſt alſo nicht zu zweifeln, daß der Menſch, welcher von Geburt an taub geweſen, ſich gleich nach ſeiner plözlichen Geneſung eben ſo gegen den Ton des Leidenden, wie gegen den Ton des Freudetrunkenen, verhalten würde.

Man könnte noch dies Alles dadurch beſtätigen, daß eben das Ach, eben das O, eben das Ha, ſowol der Akzent der ſchwärmeriſchen Freude, wie der verzweifelungsvollen Leiden iſt. Ob zwar das Faktum richtig und auch in vielen Sprachen gegründet iſt; ſo will ich es aber doch darum nicht als einen Beweis anführen, weil gewöhnlich jede Leidenſchaft einen anderen Akzent zum Grunde legt, wenn ſie ſchon ſich der nämlichen buchſtäblichen Interjektion bedient.

Das Mitgefühl, welches durch die leidenſchaftlichen Akzente in unſerer Seele lebendig wird, erfolgt oft ſo augenbliklich, daß man keine Mittelideen erkennen kann. Man wird es nicht gewahr, daß das Keuchen eines Menſchen uns an ein Todeskeuchen erinnere, und eigentlich erinnert es uns nicht immer daran. Oft wird nur die Empfindung des Mitleids, welche gleichſam gewohnt iſt, mit dem Gewahrwerden des Keuchens zu koexiſtiren, rege. Es geſchieht dies oft eben ſo, als wenn man dem Rachgierigen den Namen ſeines Feindes, dem Verliebten den Gegenſtand ſeines Herzens nennt,

ſont nulles pour des barbares? Pourquoi nos plus touchantes muſiques ne ſont-elles qu'un vain bruit à l'oreille d'un Caraibe? Ses nerfs ſont ils d'une autre nature que les notres, pourquoi ne ſont-ils pas ébranlés de même, ou pourquoi ces mêmes ébranlemens affectent-ils tant les uns & ſi peu les autres?“

nennt, ſogleich wird, ohne daß man Mittelideen gewahr werden kann, Rache und Liebe empor ſtreben. Der Ton erinnert, und auf die Erinnerung erfolgt Leidenſchaft.

Es war notwendig, dieſen Punkt, den man ohnehin ſehr beſtritten hat, ganz ins Reine zu bringen; und dies zwar um ſo mehr, da er uns zu einem Grundſteine dienen muß, worauf wir die wichtigſten Erklärungen der Phänomene bauen wollen.

Izt erſt bin ich im Stande, mich an die Erklärung jener Leidenſchaft zu machen, welche eigentlich das Thema der Tonſtüke ausmacht und die gewöhnlich von dem Wohlgefallen ganz unabhängig iſt. — Izt erſt kann ich einen Verſuch machen zu erklären, warum die Melodie x unabhängig von Wohlgefallen und Mißfallen, unabhängig von Nebenurſachen, gewöhnlich und bei jedem Zuhörer die Leidenſchaft y hervorbringe.

Gewiſſe Verbindungen der Töne ſind geſchikt, durchgängig luſtige, und andere durchgängig lauter traurige Neigungen bei uns hervorzubringen. Welches iſt die phyſiſche Urſache hievon? In der Erklärung dieſes Phänomens liegt der Grund zu der metaphyſiſchen Theorie der ganzen Muſik.

Ich muß es geſtehen, daß ich hier immer ſo viel Schwierigkeit gefunden habe; daß ich dieſe Erſcheinung, vor noch nicht langer Zeit, immer noch für unerklärbar gehalten habe. Dieſe Schwierigkeit bewog die größten unſerer Philoſophen, die ſich izt an dieſe Materie gewagt haben, einen mechaniſchen Einfluß zuzulaſſen, weil ſie es nicht möglich glaubten, daß dieſe

Erſcheinung aus den gewöhnlichen angenommenen Grundſäzen hergeleitet werden könne. So denken die Herrn Beattie, Webb, Sulzer, Herder, und auch der berühmte Engländer Harris ſcheint nicht anders zu denken. Die Alten dachten entweder auch ſo, oder ſie bemüheten ſich dies Alles durch Gründe zu erklären, die in den Augen der heutigen Philoſophie nicht einer Widerlegung bedürfen. Z. B. Man fand eine Harmonie im Univerſum, und da glaubte man aus dieſem Grundgeſez alles, wo ſich die Namen Sympathie, Harmonie anbringen ließen, erkläret zu haben.

Meine Leſer werden bisher vermutlich insgeſammt der Meinung jener berühmten Männer unſerer Zeit ſein. Sollte nicht mancher zu ſich ſelbſt ſagen: Er erkenne ſehr wohl, daß das bloße Wohlgefallen an Muſik uns in eine heftige Leidenſchaft verſezen könne; er überzeuge ſich, daß die äſtetiſche Kraft, deren ſich der Künſtler bedient, das Vergnügen, welches aus der Verbindung einzelner Töne entſteht, unendlich vermehre. Er könne ſich es aber noch gar nicht erklären, daß dieſe oder jene ſo genannte melancholiſche oder luſtige Melodie, dieſer oder jener Ausdruk derſelben, auch ohne alle Beziehung auf vorhergegangene Fälle, wie es beim Eriſemus der Fall war, beinahe immer Fröhlichkeit, oder immer Betrübniß errege; und er müſſe es noch über dies geſtehen: es ſcheine ihm unmöglich zu begreifen zu ſein, (ſo ſehr es die Erfahrung lehre,) wie eine an ſich angenehme Muſik dennoch Melancholie bei uns wirken könne! — Sollte nicht mancher meiner Leſer zu ſich ſelbſt ſagen: man begreife es, daß Töne Ideen, Ideen andere, und die mit denſelben verbundenen unzertrennlichen Leidenſchaften

ſchaften wache machen können; man überzeuge ſich auch, wenn Eine melancholiſche Idee erweket worden, daß es nachher nicht ſchwer ſei, zu erklären, daß ſich deren mehr entwikeln; man könne ſich aber ſchlechterdings keine Vorſtellung machen, warum der erſte Akkord a melancholiſche und nicht luſtige Ideen faſt bei jedem Menſchen und faſt zu allen Zeiten lebendig mache.

Nach vielem Ueberdenken des ganzen Umfanges aller dieſer Schwierigkeiten, da ich ſchon beinahe im Fall war auf eine genugthuende Erklärung außer der willkührlichen Annahme des mechaniſchen Einfluſſes Verzicht zu thun, bin ich endlich auf eine Entwikelung gekommen, welche, wenn ich mich nicht ſehr irre, den Knoten ganz auflöſet.

Ich werde ſie erſtlich in Beziehung auf die melancholiſche, und hernach in Hinſicht auf die luſtige Muſik vortragen.

Jede melancholiſche Muſik, jede melancholiſche Melodie, und jeder melancholiſcher Akkord hat an ſich ſelbſt etwas Lamentirendes, Seufzendes, Heulendes, Wimmerndes, Krächzendes, Schauderndes u. ſ. f. oder vielmehr jede melancholiſche Muſik beſteht aus einer Verbindung von Tönen, welche ein Jammern, ein Heulen, ein Seufzen, ein Wimmern, ein Aechzen, ein Schaudern nachahmen. Dinge, deren jedes in unſerer Seele mit traurigen Entpfindungen zu koexiſtiren gewohnt iſt. Hierauf wird ſogleich vermöge des Aſſoziationsgeſezes die klägliche Empfindung rege, welche dieſe jammernden Töne ſonſt pflegten hervorzubringen. Es erfolgt dies eben ſo, wie ich es angemerkt habe, bei

der Erklärung des Mitgefühls, welches die Töne der leidenden Thiere hervorbringen, daß es geſchieht. Es ſind die Töne der leidenden Thiere ſelbſt, welche wir hören. Siehe da! eine Menge ſolcher Beſtandtheile, welche vorzüglich geſchikt ſind, eine melancholiſche Laune beim Zuhörer zuſammen zu ſpinnen.

So oft wir vorher einen ſolchen melancholiſchen Ton gehört hatten; ſo oft war derſelbe mit mitleidigen betrübten Ideen verknüpft geweſen. Nach dem allgemeinen Geſez der Ideenfolge, daß die ehemals mit einander verbunden geweſenen Ideen ſich wechſelſeitig erweken, müſſen notwendig bei der jedesmaligen Perzeption eines melancholiſchen Tones alle die betrübten Ideen gleichſam aufwachen, welche ehedem mit ihm koexiſtirt haben und noch nicht ganz verloſchen ſind. Es iſt bekannt, daß ich hiemit gar nichts Neues vortrage, ſondern daß ich nur ein allgemeines Geſez auf einen beſonderen Fall anwende. Die Beiſpiele, welche ich oben vom Kuſſe, vom Händedruk des Liebenden, vom unbedeutenden Schalle des Aderlaßſchneppers angeführet habe, gründen ſich alle auf dieſes Geſez. Es iſt zwar überfließig, deren noch mehr anzuführen; da es aber Leſer giebt, auf deren Beifall ein Beiſpiel mehr, als jeder Grundſaz wirket, ſo will ich dennoch in aller Kürze noch einige ſolche Beiſpiele zergliedern. Ich muß ohnehin noch eine andere Folgerung daraus ziehen.

Die rothe Farbe des Blutes iſt ſo ſchön, und wie oft verurſachet ſie nicht bei einer Aderlaß Ohnmachten! Sind hier nicht die Ideen von Grauſen und Furcht daran Schuld, die immer ſonſt in der Seele des Furchtſamen

ſamen mit der Idee dieſer Handlung verknüpft geweſen? Ja, ſie werden rege, und ſchlagen ſogleich die Lebensgeiſter in Ohnmacht darnieder. Der Anblik einer Kluft, warum macht er, daß alle Nerven zittern? Es werden die Ideen von Furcht und Gefahr rege; Dies iſt genug, daß alle Nerven unwillkührliche Bewegungen leiden. Es hilft nichts, daß wir in unſerem Verſtande ganz überzeugt ſind, daß ein Kuß, ein Händedruk nichts von einem reellen Vergnügen an ſich habe; es hilft nichts, daß man den Furchtſamen in ſeiner ganzen Seele überzeuget: es werde ihm kein Geſpenſt ſchaden; es hilft nichts, daß N. ſich gewiß überführet, der Schnepperſchlag habe keine Gefahr, das Blut gebe weder zu Grauſen noch zu Furcht Anlaß; es hilft nichts, den Schwindlichten beim Anblike der Kluft unumſtößlich gegen jeden Unfall ſicher zu ſtellen. Alles dies hilft bei jenen nichts, die, von Kindheit an, oder ſeit vielen Jaren gewohnt geweſen, dieſen Vorurtheilen nachzuhängen. Es haben in ihrem Hirn dieſe Ideen zu oft mit den Ideen von Furcht und Grauſen koexiſtirt. Wenn ſich auch die Ueberzeugung ganz und gar umgeändert hat, ſo erneuern ſich doch unwillkührlich und unwiderſtehlich die alten antizipirten Ideen, welche gewöhnlich damit verbunden geweſen.

So eben verhält es ſich bei der Muſik. Wir ſehen es, wir hören es, daß kein Menſch, kein Thier heulet, wimmert, röchelt, ächzet; aber die mit dieſen Tönen vergeſellſchafteten Empfindungen, werden dennoch ſogleich rege. Sie dringen ſich der Seele eben ſo auf, wie wir geſehen haben, daß es in allen den angeführten Beiſpielen geſchieht. Dieſes iſt eben die Folge-

rung, welche ich aus dieſen Beiſpielen noch zu ziehen hatte. Sie enthält die wichtige Begegnung, welche man auf den Einwurf zu machen hat; daß es manchen darum nicht begreiflich ſein dürfte, daß die bedeutenden und die Natur nachahmenden Töne des Tonkünſtlers den Grund ſeiner Zauberkraft enthalten ſollten, weil man weiß, daß man nur durch den Ausdruk einer Kunſt und nicht durch den Ausdruk der Natur gerühret werde.

Dieſe Theorie enthält dadurch einen neuen ſehr ſtarken Nachdruk, daß eben jene Empfindungen, (deren natürliche Akzente der Tonkünſtler am beſten nachahmen kann,) durch die Tonkunſt am heftigſten und deutlichſten erregt werden können. Es iſt bekannt, daß die Tonkunſt geſchikter iſt, Betrübniß und Angſt und alſo auch Melancholie zu erregen, als jede andere leidenſchaftliche Empfindung. — Und ſie kann eben auch keinen natürlichen Akzent ſo gut nachahmen als eben die Interjektionen des Betrübten. „Der Schmerz drükt ſich bei den meiſten Thieren in Tönen aus, die langen Noten in dem Chromatiſchen Syſtem nicht unähnlich ſind. Von dieſer Art iſt der Kohr der Baalspriеſter in der Kantate Debora: Schmerzhafte Nachrichten wie verwundet ihr u. ſ. w.“ *).

Dieſe Anmerkung iſt ſehr wichtig und beſtätiget den Saz ganz fürtreflich, daß die Kraft der Muſik ſich gar

*) Jakob Harris Abhandlung über Kunſt, Muſik, Dichtkunſt und Glükſeligkeit. Aus dem Engl. Halle, 1780. Zwote Abh. S. 81—82.

gar ſehr auf Nachahmung der leidenſchaftlichen Thier-akzente gründet. Wer alles das, was ich bisher geſagt habe, genau erwogen hat, wird wargenommen haben; daß ich zwei von einander verſchiedene Mittel angeführet habe, wodurch uns die Einbildungskraft vermöge der Töne und der Muſik in Leidenſchaft verſezt. Bald redete ich von intereſſanten Nebenideen, welche durch gewiſſe Töne erregt werden, bald redete ich von gewiſſen leidenſchaftlichen Empfindungen, welche darum, weil ſie mit gewiſſen Tönen ſehr oft koexiſtirt haben, durch die Ideenfolge notwendig aufwachen müſſen. Es iſt nun die Frage, ob dieſe beiden Dinge wirklich von einander verſchieden ſind oder nicht? Ob jene Empfindungen, von den ich itzt immer geſprochen habe, uns auf einem anderen Wege mit Leidenſchaften überſtrömen, als die intereſſanten Nebenideen, welche durch gleichgültige Dinge bei uns erregt werden. Eine Unterſuchung dieſer Frage würde uns auf einen großen Abweg leiten. Ich zweifle zwar nicht, daß wir zu manchen lehrreichen Ausſichten würden geführet werden. Ich fürchte aber, dieſe Nebenſtraße möchte uns von unſerem Standorte zu weit entfernen. Ich bin es auch nicht ſchuldig, daß ich mich auf eine genaue Erörterung dieſer Frage einlaſſe; da meine Säze weder kraftloſer noch nachdrukvoller dadurch werden, man mag dieſe Frage beantworten, wie man will. Ich habe mich bisher nur auf die Thatſachen gegründet, die bei dieſer Frage zum Grunde liegen, und dieſe ſind unveränderlich.

Einen Blik aber; — ſo allgemein er nur möglich iſt, — laſſe man mich doch dahin werfen! Wir werden dadurch einen beſſern und adäquateren Be-

griff von der Kraft dieſer Nebenideen und dieſer Empfindungen erlangen.

Es iſt der ordentliche Gang der Natur dieſer, daß in die Seele keine Leidenſchaften außer dem Schmerz und der ſinnlichen Luſt unmittelbar von auſſen kommen. Kein Eindruk außer dieſen beiden pflegt uns unmittelbar in einen Affekt zu verſezen. Schmerz und ſinnliche Luſt thut dies allein unmittelbar; — jeder andere Eindruk thut dies nur mittelbar durch die Nebenbegriffe, welche uns unſer Intereſſe dabei darthun. Das Hängen, das Rädern und alle Kunſtgriffe der Tortur geben uns keinen Eindruk, (ſofern wir nicht ſelbſt das Subjekt ſind,) welcher unmittelbar Leidenſchaften empor arbeitete. Es muß vorher die Nebenidee von dem Schaden oder von dem Schmerz des Nebenmenſchen dazwiſchen kommen. Dieſe hat ein Intereſſe für uns, der Anblik an ſich ſelbſt nicht.

Die Erörterung der vorgelegten Frage, hat alſo eigentlich dieſen Sinn: Giebt es Fälle neben Schmerz und ſinnlicher Luſt, wo leidenſchaftliche Empfindungen in der Seele, von auſſen her entſtehen, die nicht durch das Dazwiſchenkommen intereſſanter Nebenideen rege werden, ſondern wo die leidenſchaftliche Empfindung, darum weil ſie mit einer Perzeption ſehr oft koexiſtirt hat, zu einem ſolchen Grade von Fertigkeit gedeihet, daß ſie hernach ohne Nebenideen unmittelbar zu erwachen pflege; ſobald der gedachte ſinnliche Eindruk erſcheinet.

Es kommen in der Natur viele Erſcheinungen vor, wo Empfindungen rege werden, ohne daß man Mittel-

ideen

ideen warnimmt. Es ſcheint dies bei jenen der Fall zu ſein, auf welche ein ſinnlicher Eindruk Furcht, Schreken, Freude wirkt, und die doch in ihrer Seele von der Unzulänglichkeit oder gar von dem Ungrunde dieſer Perzeption überführet ſind. — Jener Philoſoph *), welcher kein Geſpenſt glaubet, zittert doch oft unwiderſtehlich beim nächtlichen Geräuſch, wenn er von Jugend an, Geſpenſter zu fürchten pflegte.

Ich habe oben genug ähnliche Beiſpiele angeführet. Es ſcheint in allen ſolchen Fällen, daß man keine Nebenideen annehmen könne, weil das Subjekt, wie der Philoſoph im gedachten Beiſpiele, vom Gegentheil überzeugt iſt. Die Nebenideen, welche erregt werden, ſollten die Furcht vielmehr unterdrüken.

Es iſt indeſſen gewiß, daß der ſinnliche Eindruk des Geräuſches, welcher unſeren Philoſophen ſchon in der Jugend, ehe er von der Unzulänglichkeit dieſer Bedeutung überzeugt war, oft ſehr erſchüttert hat, durch ſeine öftere Koexiſtenz mit dieſer Erſchütterung uns einen Grund darbiete, demſelben eine Fertigkeit einzuräumen, Furcht und Schreken und die davon abhängigen Aeuſſerungen zu erweken. Es hat dieſe Erklärung noch dazu die Analogie für ſich, da die Ideen überhaupt einander nach dem Verhältniß ihrer Koexiſtenz zu Folge des Aſſoziationsgeſezes ſich zu erregen pflegen.

Auch ſieht man keine Nebenideen, wenn Dinge, (z. B. der Name einer ehemaligen Geliebten,) die uns ehedem ſehr intereſſirte, nachher aber gleichgültig geworden,

*) Man erzählet dies vom Engelländer Hobbes.

worden, uns jähling vorkommen. Es wird alsdann nicht ſelten dennoch jene leidenſchaftliche Empfindung rege, welche mit dieſen Dingen ſonſt verknüpft zu ſein pflegten. Dieſes erfolgt vielleicht, wenn man es ſelbſt vergeſſen hat, was ein ſolcher Name (z. B.) bedeute.

Dieſer Fall iſt im Grunde von dem vorhergehenden nicht unterſchieden. — Aber ich vermuthe; daß die Erinnerung manchem Leſer paſſende Beiſpiele aus ſeiner eigenen Geſchichte vorlegen wird; welche ohne dies vielleicht nicht erwachet wären.

Der Beweis hingegen, daß hiebei keine intereſſante Nebenideen in ſolchen Fällen dazwiſchenkommen, ſcheint mir noch etwas unſicher zu ſein, weil wir beim Strome der Leidenſchaften nicht geſchikt genug zur Empirie ſind; — weil das Feld der dunkelen Vorſtellungen, welche uns Aufſchlüſſe hierüber geben könnte, noch in der Seelenlehre zu unbebauet und zu wüſte iſt. Nicht das Geräuſch überhaupt, nur das Nächtliche machte den Philoſophen in dem gedachten Beiſpiele zitternd. — Iſt hier nicht eine Nebenidee? — *).

Es

*) Die Erfahrung, daß Wundärzte, Aerzte, Soldaten und andere Perſonen, welche mit dem leidenden Theile der Menſchheit viel umgehen, durch den öfteren Anblik ſchreklicher Auftritte, wenn ſie auch vorher noch ſo gefühlvoll geweſen, eine Art von Kalloſität an ihrer Seele, — wie es der Engländer Harris nennt — annehmen; ſo zwar, daß ſie alles Erſinnliche nachher mit Gleichgültigkeit anſehen können, ſcheint uns auch zu beweiſen, daß durchgängig Nebenideen erforderlich ſind, und daß die öftere Koexiſtenz nicht im Stande iſt, unſern Ideen ſolche Fertigkeit zu ertheilen, die vergeſellſchaftet geweſenen Empfindungen unmittelbar zu erweken.

Es mag nun Nebenidee allein, oder Nebenidee und Empfindung den Grund dieſer Erſcheinungen enthalten. — Für mich iſt es izt gleichgültig. Es iſt genug, daß hier eine Kraft in dem Gebiete der Einbildungskraft liegt, welche groß genug iſt, daß ſie die Gemütsbewegungen, welche der Tonkünſtler bei uns oft emporhebet, zu Stande bringen kann. Hier iſt der Grund der unwiderſtehlichen Macht der Vorurtheile — Hier iſt die Klippe, woran die Bemühungen der eifrigſten Moraliſten um unſere Beſſerung gewöhnlich ſcheitern; denn die Sprache dieſer unwillkührlichen Empfindungen überſchreiten nicht ſelten die Sprache der Ueberzeugung. — Hier iſt jenes Mittel, wodurch wir zur Fertigkeit der mechaniſchen Handlungen gelangen. — Der Grund aller dieſer Erſcheinungen liegt in eben dem Mittel, welches ich auf die Erklärung der muſikaliſchen Leidenſchaften angewendet habe.

Es mangelt uns alſo nicht mehr an Beſtandtheilen zur melancholiſchen Muſik. Wenn nun ſolche rührende Beſtandtheile mit jedem Akkorde wiederholet werden: ſo iſt es ganz natürlich, daß durch eine ſolche Muſik eine ſchwermütige Laune in der Seele aufwache. Wird dies alles mit Kunſt und Geſchiklichkeit ſowohl von Seiten der Kompoſition als des Tonkünſtlers zu Stande gebracht, ſo entſtehet in der Seele zugleich ein ſehr angenehmes Vergnügen. Dies geſchieht eben ſo, wenn wir ein gutes Trauerſpiel hören. Wir werden nicht nur von einer Schwermut hingeriſſen, ſondern wir empfinden auch zugleich eine vergnügende Gemütsbewegung über die Geſchiklichkeit des Dichters und des Schauſpielers.

Die

Die Melancholie, welche durch die Muſik hervorgebracht wird, iſt darum eine angenehme, eine ſüße Melancholie.

Um ſich von der Richtigkeit meiner vorgetragenen Grundſäze ganz und gar zu überzeugen, zergliedere man Eines der berühmteſten melancholiſchen Tonſtüke. Man nehme z. B. das weltberühmte Stabat mater des Pergoleſi her, man wird ſich hierdurch ſogleich überführen, daß es die heulenden, ächzenden Akkorde ſind, wodurch der Tonkünſtler den Triumpf über unſer Herz erlangt; man wird gleichſam a poſteriori mit Augen ſehen, daß es die Nachahmungen der leidenden Naturtöne ſind, welche unſere Seele durchſchneiden.

Nach dieſen Pränotaten, da ich mich ſo weitläuftig und umſtändlich in die Erklärung der melancholiſchen Töne eingelaſſen habe; ſo habe ich mich in den Stand geſezt, die Kraft der fröhlichen, munteren und luſtigen Akkorde mit wenig Worten auseinander zu ſezen.

Töne, die etwas Lachendes, Freudiges, Spielendes, Tändelndes, Tanzmäßiges, oder überhaupt etwas Angenehmes nachahmen, erregen natürlich eben die intereſſanten Nebenideen, eben die angenehmen Empfindungen, welche ſonſt mit dieſen Tönen zu koexiſtiren pflegten. Es iſt hier eben der Grund zum Vergnügen da, welcher bei melancholiſchen Tönen zur Traurigkeit vorhanden iſt. Ich müßte meinen Leſern eine ermüdende Wiederholung vorlegen, wenn ich darüber mehr ſagen wollte.

Man wird aber auch ſehr leicht begreifen, daß die angenehme Empfindung, welche die fröhlichen Töne

durch die Einbildungskraft vermöge der Ideenfolge bei uns emporkünſteln, unendlich zunehmen müſſe; wenn das Wohlgefallen an einer ſchönen Muſik, in wie weit ich es als die erſte Erklärungsquelle dieſes Einfluſſes angegeben habe, demſelben zu Hülfe kömmt. Sollte hingegen der entgegen geſezte Fall exiſtiren, und einer Muſik, welche aus lauter fröhlichen Tönen beſteht, es entweder an Geſchmak und Schönheit der Kompoſition oder der Aufführung gänzlich mangeln: ſo würde endlich ein unharmoniſches Geläute fröhlicher Töne daraus werden, welches das Vergnügen des Kenners, ſo die Verbindung aufgewekter Akkorde hervorbringen ſollte, in ein wahres Mißvergnügen umſchaffen würde. Dem ganz geſchmakloſen Nichtkenner und dem Kinde kann dieſes Geläute beſſer gefallen, weil beide die damit verbundenen Unvollkommenheiten nicht kennen.

Es läßt ſich ferner noch aus allem dem abnehmen, daß die Schwermut, welche durch die Tonkunſt hervorgebracht wird, meiſtens aus der Nachahmung kläglicher Töne; das heißt: aus der zweiten der beiden angezeigten Erklärungsquellen dieſes Einfluſſes herzuleiten iſt, da das Vergnügen, womit uns oft die Tonkunſt überſtrömet, ſich vielmehr auf den ſinnlichen Reiz des Ohres und auf äſtetiſchen Nachdruk gründet. Dieſes gehört alſo vielmehr zu der Erklärungsquelle des vori gen Abſchnittes.

So wie nun aber die fröhlichen und klagevollen Akzente der Thiere, nicht die einzigen Dinge ſind, welche die Muſik nachahmt: ſo ſind ſie auch nicht die einzigen Springfedern, deren ſie ſich bedient, die leidenſchaft-

ſchaftlichen Saiten unſeres Herzens zu rühren. Sie ahmt auch die Laute der lebloſen Natur nach. Das Murmeln und Rieſeln der Bäche, das Rauſchen und Brauſen der Ströme, das Donnern und Raſſeln der Wetterwolken, das Toben und Heulen der Stürme u. ſ. f. kann die Muſik ſehr deutlich nachahmen; und alle dieſe Töne ſind ſehr geſchikt, uns in Affekten zu verſezen. Ich geſtehe es zwar, daß ihre Macht unſer Herz zu bewegen, nicht der Macht der nachgeahmten Thierakzente gleich kömmt, ich bin aber ſehr entfernt, es den neueſten Theoriſten der Muſik einzuräumen, daß es lächerlich ſei, ſich der Nachahmungen aus der lebloſen Natur in der Muſik zu bedienen. Niemand behauptet dies mit größerer Zuverſicht und mit mehr Wahrſcheinlichkeit, als die Herrn Sulzer und Beattie *). Dieſe großen Männer und viele andere angeſehene Kenner mit ihnen, ſind des Dafürhaltens, daß dieſe Dinge ein Spielwerk des Künſtlers ſind, wo er nur ſeine Geſchiklichkeit zeigt. Sie behaupten, daß dieſe Ge-

mählde

*) Siehe Allg. Theorie der ſchönen Künſte Art. Gemähld. (Muſik) Leipz. 1773. S. 608. „Der Wind, der Donner, das Brauſen des Meeres oder das Liſpeln eines Baches, das Schießen des Blitzes und dergleichen Dinge können einigermaßen durch Ton und Bewegung nachgeahmt werden, und man findet, daß auch verſtändige und geſchikte Tonſezer es thun. Aber dieſe Mahlereien ſind dem wahren Geiſte der Muſik entgegen; die nicht Begriffe von lebloſen Dingen geben, ſondern Empfindungen des Gemüts ausdrüken ſoll. —— Gemählde in der Muſik ſind gerade ſo hoch zu achten als bloße Wortſpiele in der Rede;" Die Gedanken des Prof. Beattie über dieſen Punkt findet man in dem folgenden Abſch., wo die muſikaliſche Nachahmung weitläuftiger und allgemeiner in Erwegung gezogen wird.

mählde zur Hervorbringung der Leidenſchaften, zur Rührung des Zuhörers nichts beitragen können; ſie ſeien alſo wider den Zwek des Tonkünſtlers; es ſei dieſes Mittel durch einen unſeligen Geſchmak in der Kunſt eingeführet worden, und es zeige immer von der Schwäche des Künſtlers, der den Zwek ſeiner Kunſt verkennet. Ich hoffe, meine Leſer zu überzeugen, daß ſich dieſe Sache anders verhalte.

Man irret ſich in der Vorausſezung, die man macht, daß dergleichen Nachahmungen der lebloſen Natur uns nur gefallen, aber nicht rühren können. Ich habe es ſchon zugegeben, daß die Gemählde der lebloſen Natur nicht im Stande ſind, einen eben ſo wirkſamen Griff auf unſer Herz zu äußern, als dies die Nachahmungen der empfindungsreichen Töne des gefühlvollen Thierreichs zu thun pflegen. Ihre Kraft iſt freilich viel geringer, und wenn ſich der Tonkünſtler derſelben am unrechten Orte bedient: ſo ſind ſie den Wortſpielen des faden Dichters nicht unähnlich. Aber am rechten Orte gebraucht — um die ſtärkeren und rührenderen Schildereien der lebenathmenden Natur auszuſchattiren, ſind ſie oft ſehr fürtrefliche Mittel.

A priori läßt ſich dies ſehr gut begreifen, wenn man bedenkt, daß das Geräuſche der Wellen, das Wüten der Stürme, das Krachen des Donners uns in der Natur gar nicht gleichgültige Dinge ſind. Sie ſezen uns in Schreken und Furcht, erfüllen uns mit Gedanken von Hoheit, und Macht und Größe. Das Säuſeln der Winde, das Rieſeln und Murmeln der Bäche ſind Bilder, die unſere zärtliche Empfindungen

ſchon darum rege machen, weil die Dichter unſere Einbildungskraft ſchon bei ſolchen Gemählden, mit zärtlichen Empfindungen, die ſich hernach wieder erneuern, angefüllet haben. Wer wird nun noch zweifeln, daß ſelbſt der Fall ſein könnte, daß der Tonſezer, wenn er Furcht und Schreken einjagen will, oft mehr durch die Bilder der lebloſen als der belebten Natur ausrichten könnte? — Wer ſieht nicht, wie die Nachahmungen der lebloſen Natur dem Tonkünſtler oft zu Statten kommen können, die Empfindungen von Zärtlichkeit und Liebe zu verſtärken, wenn er ſie durch die ſchmelzenden Töne der Zärtlichkeit aus dem gefühlvollen Thierreiche in Bewegung geſezet hat. Man ſieht hieraus, daß dieſe Schildereien nur dazumal Spielwerke und Wortſpielen ähnlich ſind, wenn ſie auf die Empfindungen, welche der Künſtler ſich zum Thema gemacht hat, keine Beziehung haben. Herr Sulzer ſcheint mit den Vertheidigern ſeines Sazes dadurch zu ſeiner irrigen Meinung verleitet worden zu ſein, daß er es überſehen, daß dieſes nur ein Fehler des Künſtlers, aber nicht der Kunſt ſelbſt ſeie.

Und — wer mißbilliget es dem Dichter, dem Mahler; wenn er, um das Gemählde des Elendes ſeines auf ein wüſtes Eiland verſchlagenen Helden recht rührend zu ſchildern, die ſchreklichen Szenen aus der lebloſen Natur zu Hülfe ruft, wenn er ihn dort auf eine pflanzenloſe Sandbank und nicht unter die wirthlichen Schatten der jungen Eichen ſezet; wenn er das Meer vor ihm nicht in ſanften Wellen wiegt, ſondern zu ſtürmiſchen Wogen aufthürmt; wenn er hinter ihm nicht zum Hintergrunde die ſchönſte Ausſicht der glüklichen

Inſel, ſondern einen ſturzdrohenden Felſenhang entwirft; wenn er die ganze Szene nicht in die anmuthigen Stunden des Mittags, ſondern in den bedeutenden Zeitpunkt der Dämmerung, nicht in die ruhigen Augenblike des wolkenloſen Himmels, ſondern unter die Wolken der ſtürmiſchen Donnerwetter, nicht in die frohe Jareszeit des Frühlings, ſondern in die Tage des unfreundlichen Herbſtes verlegt? — Wer mißbilliget dies, wenn jeder andere Schönkünſtler ſich dieſer Mittel bedienet, ſeine Gemählde zu vollenden? — Warum ſollte es dem Tonkünſtler nicht erlaubt ſein, ſeiner Energie durch die Bilder der lebloſen Natur, ſo viel er kann, neuen Nachdruk zu geben.

Wenn wir nun von den Wirkungen dieſer lebloſen Nachahmungen unſeren Blik auf den Begriff ihres Entſtehens hinwerfen: ſo finden wir, daß ſie ebenfalls theils durch das Wohlgefallen, welche die Kunſt hiebei äußert, theils und zwar vorzüglich durch die Erregung der leidenſchaftlichen Nebenbegriffe, welche damit verbunden ſind, auf unſer Herz wirken. Das heißt: Es ſind hier eben die Gründe, welche wir bisher überhaupt angegeben haben, hinreichend, dieſe Wirkungen zu erklären *).

*) Doch die Nachahmung der thieriſchen Akzente iſt zwar das hauptſächlichſte, aber doch nicht das einzige Mittel, wodurch der Tonkünſtler Freude und Betrübniß in unſerem Buſen erweket; ob es zwar beinahe ſcheint, daß dieſes allein hinreichend wäre, die Entſtehung der leidenſchaftlichen Hauptgeſchlechter, in wie weit ſie die Tonkunſt erreicht, zu erklären. Ich werde im folgenden Abſchnitte noch einige andere Mittel anführen, wohin beſonders der Rhytmus gehört,

Bisher habe ich eine ganz vollſtändige Anwendung der in dieſem und im vorigen Abſchnitt vorgetragenen Erklärungsquellen des Einfluſſes der Töne und der Muſik auf die beiden Hauptleidenſchaften Freude und Betrübniß gemacht. Wir haben hiebei dieſe beiden Erklärungsquellen ſo ergiebig uud ſo hinreichend gefunden, daß es uns beinahe ſchon ſehr überflüßig ſcheinen muß, noch zu einem anderen wilkührlichen Grundſaze unſere Zuflucht zu nehmen.

Nichts aber überführt uns mehr und deutlicher von der Wahrheit des Grundſazes, daß neben dem Wohlgefallen die Einbildungskraft die einzige Quelle iſt, woraus ſich der Einfluß der Töne und der Muſik auf die Seele erklären läßt, als die Nebenumſtände, Erforderniſſe, Bedingungen, unter welchen unſere Empfindungen dadurch wache werden. Wir müſſen etwas ins Detail dieſer Umſtände hinein gehen.

a, Die empfindlichſten Töne rühren uns nicht, wenn die Seele mit einem anderen Gegenſtande beſchäftiget iſt.

b, Sie rühren uns ſehr wenig, oder gar nicht, wenn die Seele eine entgegen geſezte Stimmung hat.

c, Nicht

gehört, von dem ich ſchon im vorigen Abſchnitte ſprach, welche ſehr geſchikt ſind, nicht nur Freude und Betrübniß, ſondern auch jede untergeordnete leidenſchaftliche Empfindung lebendig zu machen. Meine Leſer kommen ohnehin bald dahin. Alles was ich an dieſem Orte in Anſehung der untergeordneten Empfindungen beweiſe, läßt ſich auch ohne meine Erinnerung ſehr leicht auf die beiden Geſchlechter der Leidenſchaften anwenden.

c, Nicht anders verhält es ſich mit der Muſik. — Ich habe die Erfahrung gemacht, daß ich in eben demſelben Tonſtüke immer nichts empfunden habe, wenn ich mich in einer andern Spekulation befand, und daß ich, ſo oft ich zu mir kam, von der Muſik hingeriſſen worden.

d, Wer wird es nicht ſelbſt erfahren haben, daß wir manchen Tag nicht aufgelegt ſind, die Schönheiten gewiſſer Stüke zu empfinden.

e, Manchen Tag führen wir ein ganz falſches Urtheil über gewiſſe Tonſtüke.

f, Dieſes verhält ſich nicht nur bei der Muſik ſo, ſondern auch bei jeder der ſchönen Künſte. Aber bei der Muſik mehr als bei jeder anderen, weil ſie unendlich mehr von der Einbildungskraft abhängt *).

*) Wir ſtoßen bei dieſer Gelegenheit auf eine neue Miturſache der viel heftigeren Macht der Tonkunſt in den Zeiten der jüngeren Welt. Die Einbildungskraft, welche die Hauptquelle des Einfluſſes der Muſik auf unſere Empfindungen iſt, war dazumal wie alle Kräfte der Natur noch gleichſam in ihrer Jugend. Die Bilder, die Nebenbegriffe, die ihr Zauberſtab weket, ſchien er mit mehrerer Federkraft aus dem Herzen der früheren Erdebewohner hervor zu ſchnellen, als aus dem unſrigen. H. Prof. Meiſter ſagt S. 52. in ſeiner Schrift: Ueber die Einbildungskraft. „Die Imagination der Alten war, nach des Marquis von St. Aubin Vermuthung weit gewaltſamerer Erſchütterungen fähig, als die unſrige. Einzig der veränderten Vergeſellſchaftung der Nebenbegriffe müſſen wirs indeſſen meines Erachtens beimeſſen, wenn z. B. Platons Phädon heut zu Tage die Wirkung nicht thut, die er vormals gethan hat, da ſich mancher nach Leſung deſſelben freiwillig des Lebens beraubte. Cleombrot ſtürzte ſich unter ſolchen Umſtänden

Alle dieſe Nebenumſtände thun dar, daß im Tone ſelbſt nicht die Kraft liege, uns in Leidenſchaft zu ſezen. Alle dieſe Umſtände überzeugen uns, daß die Kraft blos allein in der Seele ſelbſt liege. Nun aber iſt nach dem Vorhergehenden, jede Leidenſchaft, die ihren Grund in der Seele ſelbſt hat, aus der Einbildungskraft allein zu erklären. — Wer kann zweifeln? — Wenn es der äußere Reiz des Tones, wenn es die erſte Idee nicht iſt, ſo müſſen es die wachewerdenden, auflebenden, emporſtrömenden Ideen der Einbildungskraft ſein, welche uns dahin reiſſen.

Die Macht der Aeſtetik iſt von Seiten der Einbildungskraft nicht weniger wirkſam als, (wie es oben bewieſen worden,) ſie es von Seiten des Wohlgefallens iſt. Daraus folgt:

Die Größe eines Tonkünſtlers beſtehet in der Fertigkeit, ein allgemeines Vergnügen hervorzubringen, und die größte Menge ſolcher Empfindungen, welche zu ſeinem Thema gehören, in der kürzeſten Zeit rege zu machen.

ins Meer, ungeachtet er nicht die geringſte Widerwärtigkeit hatte. Die Vorleſungen des Todesredners Hegeſias verführten ſo viele zum Selbſtmord, daß ihm Ptolomäus ein Stillſchweigen auflegen mußte. So ſehr erfüllten des Aeſchylus Eumeniden das Parterr mit Grauſen, daß die Schwangeren vor Schreken unzeitige Geburten zur Welt brachten.“ Dieſe Anmerkung gehörte eigentlich in den erſten Abſchnitt, wo ich von den Urſachen der ganz außerordentlichen Kraft der Muſik der Alten handelte. Allein meine Leſer waren dort noch mit meinen Grundſäzen zu unbekannt. — Ich mußte ſie für dieſen Abſchnitt vorbehalten.

Ob man zwar bisher den ganzen Umfang dieſer Urſache der Rührung der leidenſchaftlichen Akzente nicht eingeſehen, ſo hat man ſie doch ſchon hin und her, wenigſtens zum Theil für den Grund der Wirkung der Vokalmuſik auf unſer Herz angegeben. Da meine Grundſäze allgemein ſind und eben ſowohl die Inſtrumentalmuſik als die Vokalmuſik angehen: ſo erhält mein Syſtem durch Analogie und Einförmigkeit zween neue Grundpfeiler.

Nachdem ich nun die Anwendung meiner Grundſäze auf die beiden Hauptgeſchlechter der Gemütsbewegungen hiemit vollendet habe: ſo kann ich izt eine Fortſezung dieſer Anwendung bei den untergeordneten Gattungen der Leidenſchaften verſuchen.

Fünfter Abſchnitt.

Erklärung der untergeordneten einzelnen Leidenſchaften, welche durch die Tonkunſt erregt werden; — durch Nachahmung jedes eigenthümlichen inſonderheitlichen Akzents der Empfindungen; — durch Erwachung der Lieblingsleidenſchaften; — durch Mittheilung einer generiſchen Stimmung der Seele; wozu der Rhytmus ſehr vortheilhaft iſt; — durch zufällige Aſſoziationen. — Ueber die Nachahmung der Tonkunſt. — Wie bewirkt die Tonkunſt ihre Nachahmungen?

Wenn ich mich in eine Erklärung jeder einzelnen Empfindung einlaſſen wollte, welche ich bei der im erſten Abſchnitte angeſtellten Anführung aller der Phänomene, die die Wirkung der Töne und der Muſik darthun, aufgezeichnet haben; wenn ich mich ferner an eine Theorie jedes leidenſchaftlichen Grundtons wagen wollte: ſo würde ich ein Feld betreten, deſſen Auſſenlinien ich kaum überſchauen könnte. Ich kann aber meinen Leſern die Verſicherung geben, daß beides nicht nötig iſt. Man wird auch bald Gelegenheit haben, ſich davon ſelbſt zu überzeugen. Das lezte würde dieſer Abhandlung freilich einen größeren Wert beilegen, allein dies iſt nur für jenen eine Arbeit, der den muſikaliſchen Mecha-

Mechaniſmus, wovon ich gar keine Kenntniß habe, ganz und gar inne hat; — eine Arbeit für den großen Tonkünſtler, aber nicht für den Pſychologen. —

Um meinen Leſern eine Erklärung der einzelnen Gemütsbewegungen, welche durch Nachahmung der Thierakzente die Zauberkraft der Muſik in unſerem Buſen oft wache macht, vorlegen zu können; um im Einzelnen zu zeigen, wie weit die Grundſäze, welche ich bisher vorgetragen habe, zureichend ſind, habe ich nur nötig meine Leſer zu erinnern, daß jede untergeordnete Leidenſchaft beim Menſchengeſchlecht, und ſelbſt manche bei einem großen Theile der Thiergattungen hörbar iſt. Und nicht ſelten ſind ſie in einem ſo beſtimmten Grade hörbar, daß man aus ihren Lauten ihre Gattung angeben kann. Herr **Herder** hat ſehr recht, wenn er ſagt: *) „Das war gleichſam der lezte mütterliche Druk der bildenden Hand der Natur, daß ſie allen das Geſez mitgab: **empfinde nicht für dich allein, ſondern dein Gefühl töne**, — — deine Empfindung töne deinem Geſchlecht einartig, und werde alſo von allen, wie von Einem mitfühlend vernommen. — Dieſe Seufzer, dieſe Töne ſind Sprache. Es giebt alſo eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgeſez iſt.“ Dem Verfaſſer des Artikels Interjection in der Yverdoner Enzyklopedie kömmt dieſe Naturerſcheinung ſehr bewundernswürdig vor. Seine Worte ſind dieſe: **) C'eſt une choſe curieuſe ſans doute,

*) Abhandlung über den Urſprung der Sprache. S. 5.

**) Encyclopédie ou Dictionnaire raiſonné des connoiſances humaines &c. Tom. XXIIII.

doute, que d'obſerver ſur quelles cordes de la parole ſe frappe l'intonation des divers ſentimens de l'ame & de voir, que ces raports ſe trouvant les mêmes par tout, où il y a des machines humaines, etabliſſant ici non plus une relation purement conventionelle, telle qu'elle eſt d'ordinaire entre les choſes & les mots, mais une relation vraiment phyſique & de conformité entre certains ſentimens de l'ame & certaines parties de l'inſtrument vocal.

Nach den im vorigen Abſchnitte von mir vorgetragenen und erwieſenen Grundſäzen iſt es nun nicht mehr ſchwer zu begreifen, daß durch die Tonkunſt nicht nur Freude und Betrübniß, ſondern auch jede Gattung von den untergeordneten Leidenſchaften hervorgebracht werden kann, wenn man bedenkt, daß ſie in ihre Melodien alle die Töne, alle die Akzente einmiſchen kann, deren ſich die Natur bedient, den Ausdruk der Leidenſchaften zu bilden. Der Umſtand, daß die Akzente der Empfindungen, ſowohl beim unädleren Thiere als beim ädelſten Geſchöpfe des Erdballs, beim Menſchen durchgängig, bei Einer Gattung einen ganz ähnlichen Ausdruk haben, daß ſie einartig ſind, ſezt uns in den Stand, die Akzente jeder Empfindungen zu erkennen und ihren Grundton wieder angeben zu können. Mehr braucht es aber nicht, um ſie eben ſowohl wie Freude und Betrübniß zu erweken.

Doch ich muß es geſtehen, daß immer etwas noch dazu erfordert wird. Dieſe Akzente müſſen auch muſikaliſch ſein, das heißt: ſie dürfen nicht auſſer dem Bezirke der Tonkunſt liegen. Sie iſt nicht im Stande, jeden

jeden Schrei des Schmerzens nachzuahmen. Es iſt aber ſchon genug, daß die leidenſchaftlichen Akzente doch gewöhnlich innerhalb der muſikaliſchen Tonleiter anzutreffen ſind. Es iſt genug für meine Sache, was der Verfaſſer des zulezt angeführten Artikels der Yverdoner Enzykl. uns am gedachten Orte hierüber aufgezeichnet hat. Da dieſes Buch in den wenigſten Händen meiner Leſer ſein dürfte, ſo muß ich dieſe ſchönen Bemerkungen ganz herſezen. „La voix de la douleur frappe ſur les baſſes cordes: elle eſt trainée, aſpirée & profondement gutturale: eheu, helas. Si la douleur eſt triſteſſe & gemiſſement, ce qui eſt la douleur douce, ou à proprement parler l'affliction; la voix quoique toûjours profonde devient naſale.

La voix de la ſurpriſe touche la corde ſur une diviſion plus haute; elle eſt franche & rapide; ahah, eh, ohoh, celle de la joie en differe en ce, qu'en étant auſſi rapide, elle eſt frequentative & moins breve hahahaha, hihihihi.

La voix du degoût & de l'averſion eſt labiale, elle frappe au-deſſus de l'inſtrument ſur le bout de la corde ſur les levres allongées: fi, vae, pouah. Au lieu que les autres interjections n'emploient que la voyelle, celle-ci ſe ſert de la lettre labiale la plus exterieure de toutes, parcequ'il y a ici tout à la fois ſentiment & action, ſentiment, qui repugne, & mouvement, qui repouſſe: ainſi il y a dans l'interjection voix & figure, ſon & articulation, voix qui exprime & figure qui rejette par le mouvement exterieur des levres allongées.

La voix de doute & du diſſentement eſt volontiers naſal, à la difference, que la doute eſt allongé étant un ſentiment incertain hum, hom, & que le pur diſſentiment eſt bref, étant un mouvement tout determiné in, non.

Dieſe Akzente der Gemütsbewegungen machen es eben, daß keine irdiſche Menſchenſprache oder Thierſprache ohne Geſang iſt. Ich verſtehe hiemit keinen harmoniſchen Geſang; ſondern ein Fallen und Steigen der Töne. Jedes Wort erhält einen Grundton von der Gemütsbewegung deſſen, der ſpricht. Hierauf gründet ſich auch die Aehnlichkeit der Worte mit den Dingen, und zwar nicht nur mit den hörbaren Gegenſtänden, ſondern auch mit jenen, die nicht hörbar ſind. Die durch ein unhörbares Ding bewegte Seele drükte es zur Zeit des Entſtehens der Sprachen durch ein Wort aus, welches mit ihrer Empfindung und alſo in einem gewiſſen Verſtande mit dem Objekt ſelbſt ſympatiſirte. Man ſchlage die ſchon verſchiedentlich hier angeführte Preisſchrift des Herrn Generalſuperintendenten Herder über den Urſprung der Sprache *) bei dieſer Gelegenheit nach.

Man würde mich aber unrecht verſtehen, wenn man glaubte, ich wäre der Meinung: der Tonkünſtler ſei vermögend, durch dieſes Mittel der Nachahmung der leidenſchaftlichen Akzente jede Schattirung der menſchlichen Empfindungen uns beſtimmt und deutlich vorzuzeichnen. Ich bin ſehr entfernt, dies zu glauben. Ich weiß,

*) Seite 95 bis 99.

weiß, daß er im Stande iſt, jede leidenſchaftliche Nüanze hervor zu künſteln. Dies beweiſt aber nicht, daß er ſie alle mahlen oder nachahmen kann. Wenn die Meiſterhand eines Künſtlers ein zärtliches Stük vorträgt: ſo wird bei hundert Hörern Liebe und Zärtlichkeit ihm vielleicht in hunderterlei Geſtalten entgegen wallen. Dies iſt aber nur zufällige Folge ſeiner Kunſt, deren Grund in den Hörern und nicht in dem Künſtler liegt. Es wäre unbillig, der Kunſt mehr einzuräumen, als ſie vermag, und meiner Seits wär' es um ſo unbilliger, da es mich gleich in die Unmöglichkeit ſezen würde, alles dies zu erklären.

Die Nachahmung der leidenſchaftlichen Thierakzente iſt aber auch nicht das einzige Mittel, welches mir die Seelenlehre darbietet, die Erſcheinungen aller der einzelnen Empfindungen zu erklären, welche die Tonkunſt oft hervorzaubert. Ich habe ſo eben an eine Warnehmung gedacht, welche mich noch auf ein Paar andere Hülfsmittel geleitet hat. Ich will damit auf das Phänomen deuten: daß bei verſchiedenen Hörern in eben dem Tonſtüke ſehr verſchiedene Aeuſſerungen der Leidenſchaften ſich bliken laſſen. Wie oft ſehen wir nicht in einer affektvollen Muſik, daß der Sybaritte in eine betäubende Wolluſt dahin ſchmilzt, und der Liebhaber des Tanzes ſich es kaum erwehren kann, ein Entreſchat anzuſchlagen! — daß der Petrarchiſche Liebhaber in hochachtungsvolle Thränen zerfließt, und der unglükliche Werther nach Piſtolen greift! Dieſe Erfahrung iſt ſo bekannt und ſo alltäglich, daß ſie niemand nur einen Augenblik bezweifeln kann. Man erlaube mir nun einige Betrachtungen darüber anzuſtellen.

Ich habe im dritten Abſchnitte dargethan, daß die Lieblingsempfindung unſeres Herzens die Temperamentsleidenſchaft, wenn ſie in das Gebiete der Freude und des Vergnügens gehört, gewiß durch das Wohlgefallen an einem herrlichen Tonſtüke wache werden wird. Es iſt nicht weniger gewiß, daß ſie durch die Zaubereien der Einbildungskraft; — das Tonſtük mag in die lachenden Schattirungen der Freude fallen, oder die düſteren Pfade der Melancholie betreten, — entweder noch weit mehr empor gehoben werden muß; oder auch gar eine andere Richtung annehmen wird.

Niemand kann alſo zweifeln, daß jene Empfindungen, in welchen wir eine gewiſſe Vorzugsfertigkeit beſizen, uns ganz gewaltig überſtrömen müſſen; ſobald wir durch die Einbildungskraft in ein unbeſtimmtes freudevolles Vergnügen oder in eine unbeſtimmte melancholiſche Düſternheit verſezet werden. Eben ſo muß es uns aber auch gehen, wenn die inſonderheitlichen Empfindungen des Muts, der Andacht, der Zärtlichkeit u. a. m., auf die der Tonkünſtler arbeitet, in einiger Verbindung mit unſeren Lieblingsleidenſchaften ſtehen. Auch die entfernteſte Verbindung mit unſerer Temperamentslage iſt hierzu hinreichend, und dann werden freilich Regungen aufwachen, die dem Tonſtüke ſelbſt nicht ähnlich ſein können. Die Saiten unſerer Lieblingsempfindungen ſind ſo reizbar, daß ſie der Künſtler nur ſehr leiſe berühren darf, um die größten Schwingungen zu erregen. Man muß nie vergeſſen, daß die Seele des Menſchen im Taumel jeder Leidenſchaft, — und wenn ſind wir ohne alle Gemütsbewegung? — dem Auge vergleichbar iſt, welches durch ein gefärbtes

Glas ſieht. Alle Gegenſtände ſcheinen ihr einerlei Farbe anzunehmen.

Durch Darſtellung dieſes erſten Erklärungshülfsmittels, worauf mich das angeführte Phänomen geleitet hat, habe ich zugleich einen Beitrag zu dem vorigen Abſchnitt geliefert. Ein anderes Hülfsmittel aus eben dieſer Quelle.

Ich hab' es erſt vor kurzem angemerkt, daß die Tonkunſt uns ſehr ſelten ganz beſtimmte und vollkommen kenntliche Gemählde der Leidenſchaften vorzeichne. Selbſt wenn ſie nicht nur ein unbeſtimmtes Wohlgefallen erregt; ſelbſt wenn ſie uns nicht nur in Freude oder Melancholie verſezt, ſondern wenn ſie auch durch einen beſtimmteren Ausdruk einzelne Empfindungen in uns zu erweken ſich bemüht, bringt ſie gewöhnlich nur eine beſondere Empfindſamkeit hervor, welche entweder zu den Empfindungen der Liebe oder zu den Regungen des Muts oder zu den Ergießungen der Andacht oder auch zu jeder anderen Leidenſchaft vorzüglich geſchikt iſt. Sie bringt meiſtentheils nur eine Stimmung der Seele dazu zu Wege. Und dieſe Empfindſamkeit, dieſe Stimmung iſt der Zauberſtab zu jeder beſonderen Gemütsbewegung.

Ich verſtehe dies freilich mehr von der Inſtrumentalmuſik. Kommen nun Worte des Dichters dazu oder andere bezeichnende Umſtände, ſo erhalten ihre Gemählde, ihre Nachahmungen der Thierakzente ſogleich genauere Beſtimmtheit, Grund zu dem determinirteſten Grade jeder empfindungsreichen Nüanze. Die allgemeinere

meinere Stimmung der Seele geht in dieſe Beſtimmtheit über.

Beattie äußert eben dieſen Gedanken *). „Eine gute Symphonie iſt einer Rede gleich, die mit Anſtand und in einer uns unbekannten Sprache gehalten wird: ſie kann uns ein wenig affizieren, aber keine beſtimmte Empfindung erregen, wir werden vielleicht aufgebracht, oder erweicht und beſänftiget, aber nur unvollkommen, ohne zu wiſſen, Wie? — wenn der Sänger aber dieſelbigen Töne mit Worten verbindet, ſo überſezt er die Rede in unſere Sprache.“ Ob ich zwar dem Prof. Beattie in der Hauptſache Recht gebe: ſo wird man mir es doch gerne zugeben, daß dieſes Beiſpiel nicht ganz treffend iſt, und daß er überhaupt die Wirkungen der Inſtrumentalmuſik dadurch zu weit einſchränket. Und dann hat er auch den Fall überſehen, daß wenn auch wirklich die Gemählde dieſer Symphonie nicht ganz beſtimmt ſind, es doch die wachewerdenden Empfindungen ſein können, wie ich ſchon gezeigt habe und in der Folge noch mehr darthun werde.

Auch der Engländer Harris ſcheint meine Meinung zu begünſtigen, wenn er behauptet **): ein großer Theil der muſikaliſchen Wirkungen beſtehe darinn, daß die Muſik geſchikt ſei, dem Dichter Eingang für ſeine Vorſtellungen zu machen; daß die Tonkunſt den Wor-

ten

*) Siehe Jakob Beattie's Prof. der Moral und Logik in Aberdeen, Neue phil. Verſuche. Erſter Band, 2 Abſch. S. 231.

**) Jakob Harris Abhandlungen über Kunſt, Muſik und Glükſeligkeit. Halle, 1780. 2 Abſch. Kap. 4. S. 103.

ten des Sängers den fühlbarſten Eindruk verſchaffe. Ueberhaupt aber ſcheint ſich dieſer fürtrefliche Mann in dieſem ganzen Kapitel nicht mit der erforderlichen philoſophiſchen Beſtimmtheit auszudrüken; welches mir um ſo unangenehmer iſt, da ich eben darum nicht hinter den zuverläſſigen Innbegrif ſeiner Denkungsart über manchen Punkt kommen kann.

Dieſe Stimmung, dieſe Empfänglichkeit zu gewiſſen Empfindungen, welche der Tonkünſtler in uns erregt, iſt die wahre Urſache der Gemütsbewungen, die er auch alsdann oft lebendig macht, wenn er ſchier ganz nachahmungsfrei arbeitet und nur nach dem Quintilian *) grandia elate, iucunda dulciter, moderata leniter uns darſtellt. — Doch auch hier iſt unbeſtimmte Nachahmung nicht ganz zu läugnen.

Zu dieſer Stimmung ſcheint die muſikaliſche Menſur, welche den Gang jeder Empfindung gleichſam mit Linien entwirft, ſehr viel beizutragen. Ich habe den Antheil des Rhytmus und überhaupt der Menſur an dem Wohlgefallen der Tonkunſt durch Mannichfaltigkeit im dritten Abſchnitte gezeigt. Izt habe ich Gelegenheit, einige Bemerkungen über den Beitrag der Menſur und des Rhytmus zu den andern leidenſchaftlichen Wirkungen der Muſik zu machen; welche zugleich darthun werden, wie ſehr die Stimmung der Seele, von der hier die Rede iſt, dadurch begünſtiget wird.

Die Tonkunſt hat zwei Hauptbeſtandtheile: Modulation und Menſur. Durch die Modulation kann ſie

*) B. I. Kap. 10.

Bayerische Staatsbibliothek München

ſie die Akzente der Leidenſchaften nachahmen. Durch Menſur ahmt ſie den Gang der Leidenſchaften nach. — Menſur giebt nicht nur den Akzenten den rechten Nachdruk, ſondern ſie ſtellt auch durch den Lauf, den ſie annimmt, die Bewegungen der Leidenſchaften dar.

Jede Gemütsbewegung hat zu ihren leidenſchaftlichen Vorſtellungen einen beſonderen Rhytmus; dieſen entwirft der Tonkünſtler; er führt dadurch die Seele gleichſam in den Rhytmus jener Empfindung hinein, die er erweken will. Die Seele erhält die Eindrüke der Töne in ſolchen Verhältniſſen, die den Leidenſchaften eigen ſind, welche der Muſiker auffachen will; ſie wird in den Gang der Ideen gleichſam hinein geſtoßen. Es wird hierdurch die Kraft der nachgeahmten Naturakzente unendlich befördert. Wenn alſo auch ein Tonſtük gar keine Nachahmungen der Naturtöne in ſich faßt, ſo iſt es doch im Stande, durch den bloßen Rhytmus die Seele in eine ſolche Stimmung zu ſezen, daß ſie eine vorzügliche Fertigkeit, eine beſondere Anlage zu eben den Empfindungen erhält, welche an ſich etwas Aehnliches in den Rhytmus ihrer Vorſtellungen haben. Sulzer ſagt ſehr ſchön und richtig *): „Es giebt Leidenſchaften, in denen die Vorſtellungen wie ein ſanfter Bach einförmig fort fließen, bei andern ſtrömen ſie ſchneller mit einem mäßigen Geräuſche und hüpfend, aber ohne Aufhaltung; in einigen gleicht die Folge der Vorſtellungen den durch ſtarken Regen aufgeſchwollenen wilden Bächen, die ungeſtüm daher rauſchen, und alles mit

*) Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Art. Ausdruk. S. 147.

Bayerische Staatsbibliothek München

mit ſich fort reiſſen, was ihnen im Wege ſteht. Bisweilen gleicht das Gemüt in ſeinen Vorſtellungen der wilden See, die izt gewaltig an die Ufer anſchlägt, dann zurük tritt, um mit neuer Kraft wieder anzuprellen.“

Wenn nun der Tonkünſtler uns mit ſolchen rhytmiſchen Eindrüken unterhält, die einer gewiſſen Gattung von Empfindungen eigen ſind, ſo können alle die Empfindungen, welche einen entgegen geſezten Rhytmus haben, beinahe gar nicht in uns aufkommen; es ſind blos ſolche Rührungen fähig zu erwachen, die mit dieſen Eindrüken im Verhältniſſe ſtehen.

Wir werden es durchgängig beſtätiget finden, daß die Seele die Farbe der äußeren Eindrüke annimmt, ihre Vorſtellungen nehmen gleich einen ähnlichen Gang. Niemand wird nicht bei einer Menge von eilfertig auf einander ſtoßenden Eindrüken nach und nach in eine geſchwindere Bewegung ſeiner Empfindungen geſezt werden. Selbſt die Seele des Schmachtenden wird aus ihrem ſchleichenden Gange herausgeriſſen.

Ich hab' es ſchon ein Mal angemerkt, daß die Trommel nur durch Menſur auf uns wirket. Es wird allgemein angenommen, daß ſie fähig iſt, uns mit Mut zu entflammen. Hier ſind es alſo die ſtoßweiſe erfolgenden Eindrüke, welche den Vorſtellungen des Muts, welche ebenfalls ſich gleichſam ſtoßweiſe äußern, ähnlich ſind. Auf eben die Art erregt ſie Schreken, wenn ſie durch heftige nachdrukvolle Eindrüke die Seele gewaltig rührt. Die Einbildungskraft tritt dazu, und die Nebenbegriffe, welche mit ähnlichen heftigen Eindrüken zu koexiſtiren pflegen, erwachen.

Es iſt alſo der Rhytmus der leidenſchaftlichen Empfindungen ein Haupttheil des muſikaliſchen Studiums. Der Tonſezer muß ſich vorzüglich darauf beſleiſſen, nicht nur um die Empfindungen zu ſchildern, welches er nicht erreichen kann, ohne ihre rechte Menſur zu kennen; ſondern auch hauptſächlich, um durch ſolche rhytmiſche Eindrüke die Seele zu überſtrömen, welche mit den Empfindungen ſeines Themas parallel ſind; damit der ganze Gang der leidenſchaftlichen Vorſtellungen ſich ſo bilde, wie es ſeinem Zweke gemäß iſt; und die Seele ſofort eine Stimmung annehmen müſſe, welche ſie für die entſprechenden Empfindungen empfänglich macht.

Das dritte Hülfsmittel zur Erklärung der beſonderen leidenſchaftlichen Empfindungen, welches mir die allgemeine Erfahrung, daß eben das nämliche Tonſtük oft ſehr verſchiedene Bewegungen in uns veranlaßt, an die Hand giebt, betrift die zufälligen Aſſoziationen. Es iſt nichts in der Welt, was nicht durch Zufall zuſammentreffen kann, und folgſam auch nichts in der Welt, was nicht durch Ton, er ſei traurig oder luſtig, unſere Einbildungskraft erweken könnte. Ich kenne eine Dame, der das geſellige Girren der Tauben eine Loſung zu Thränen iſt. Eine andere wird vielleicht jedes Mal niedergeſchlagen und traurig werden, ſo bald ſie eine an ſich luſtige Melodie hört, bei der ſie einen Soldaten Spießruten gehen ſah. Doch wozu führe ich hier noch mehr Beiſpiele über die zufälligen Aſſoziationen an. Ich habe ihren Einfluß auf Freude und Betrübniß im vorigen Abſchnitt ohnehin umſtändlich genug dargethan. Alles dies beweiſt eben ſowohl den Antheil derſelben an den beſonderen untergeordneten Rührungen, die der

Muſiker

Muſiker in uns im Stande iſt lebendig zu machen; und welche bei jedem Zuhörer und bei jeder Lage ſeines Herzens vielleicht eine andere Farbe haben werden.

Der Engländer Beattie zeigt ſehr gut, daß der Einfluß der zufälligen Aſſoziationen ſehr oft vom Inſtrumente, von Ort und Zeit oder von der Perſon des Künſtlers abhänge.

Ich habe hier drei Mittel angeführt, deren ſich der Tonkünſtler bedient, um einzelne beſondere Empfindungen in unſerem Buſen zu entflammen: die Lieblingsempfindungen, die Stimmung der Seele, wozu der Rhytmus ſehr tauglich iſt, und die zufälligen Aſſoziationen. Ich muß nun meinen Leſern noch darthun, daß alle dieſe Mittel ihre Wirkung durch die Einbildungskraft äußern. Von den Lieblingsempfindungen und von den zufälligen Aſſoziationen wird man es zwar nicht erwarten, daß ich hier noch etwas hierüber ſagen ſollte; denn man wird es weder verlangen, daß ich aus dem vorhergehenden Abſchnitte meinen Leſern hier Wiederholungen vorlege, noch daß ich in Anſehung der Lieblingsempfindungen, den ohnehin ganz einleuchtenden Saz: daß ſich ihr Erwachen gänzlich auf Einbildungskraft und Aſſoziation gründe, noch mit einem Worte beſtätigen ſollte. — Aber auch die generiſche Empfindſamkeit und Stimmung der Seele, welche der Tonkünſtler uns oft entlokket und wozu der muſikaliſche Rhytmus ſoviel beiträgt, hat ihren Grund nirgends anders als in dem Aſſoziationsgeſeze. Was iſt dieſe Stimmung? — Eine Lage der Seele, nach welcher eher dieſe als jene Empfindung nach der Ideenfolge erwacht. Wie erwekket ſie

der Künſtler? — Durch eben die Mittel, deren Gründung ich in der Aſſoziation ſchon erwieſen habe; und durch den muſikaliſchen Rhytmus. Aber auch dieſer ſtüzet ſich auf nichts anders. Es iſt dies ſehr leicht zu begreifen, man darf nur bedenken, daß, nachdem was ich oben angemerkt habe, der Rhytmus nichts thut, als daß er der Ideenfolge eine andere Richtung giebt, und ſie ſo leitet, womit ſie vielmehr dieſen als jenen Gang annimmt. Mehr braucht es nicht, um einzuſehen, daß auch hier kein anderer Grund vorhanden ſei.

Aus allem dem muß ich nicht vergeſſen, die wichtige Folgerung zu ziehen, daß die muſikaliſche Sprache, der Ausdruk eines Tonſtüks gar nicht nach meiner Theorie eine notwendige Aehnlichkeit oder Gleichförmigkeit mit jenen Akzenten haben müſſe, welche den Empfindungen eigen ſind, die durch eben dieſes Tonſtük rege gemacht werden. Nicht nur die erwachenden Lieblingsempfindungen nebſt den zufälligen Aſſoziationen thun dies dar, ſondern auch vorzüglich die Stimmung der Seele, welche an den leidenſchaftlichen Rührungen der Muſik oft ſo großen Antheil hat.

Ich hätte nun hier noch manche Anmerkung über die Kunſtgriffe des Muſikers, jede einzelne Leidenſchaft zu entwikeln, zu machen, wobei ich beſonders noch auch auf jene Empfindungen Rükſicht nehmen könnte, deren Akzente in der Natur weniger beſtimmt ſind, und deren Sprache folglich dem Künſtler, wenn er ſie auch anwendet, nicht deutlich genug auf die Herzen der Zuhörer ſprechen dürfte: Allein ich bin noch nicht an dem Orte, wo ich meine Gedanken hierüber meinen Leſern

vorlegen kann. Zu Ende dieſes Abſchnittes hoffe ich es im Stande zu ſein; nachdem ich vorher einen wichtigen Einwurf werde auf die Seite geräumt haben, welchen man meiner Erklärung ſowohl der generiſchen leidenſchaftlichen Geſchlechter, der Freude und der Betrübniß, ſondern auch der in dieſem Abſchnitte abgehandelten untergeordneten leidenſchaftlichen Empfindungen entgegen ſezen könnte.

Dieſer Einwurf iſt ſehr wichtig; ich muß nichts unterlaſſen, ihm recht gründlich zu begegnen. — Ich vermute, ein Theil meiner Leſer wird bei dem bisherigen Durchleſen meiner Schrift zu ſich ſelbſt geſagt haben: „Wahrlich ein ſtarker Beitrag zum Syſtem des Batteux. Die Nachahmung beſtätiget ſich doch immer als Grundſaz der Aeſthetik.“ Und ein anderer Theil vielleicht: „Es taugt nichts; denn es iſt genug bewieſen, daß die Nachahmung nicht als Grundſaz der ſchönen Künſte gelten kann; und am wenigſten kann man ſie bei der Tonkunſt dafür annehmen.“ Dieſe lezten Herrn ſind es eigentlich, mit denen ich mich in eine umſtändliche Widerlegung einlaſſen muß. Sie werden mir aus den Schriften des Sulzers und Beatties und anderer Gegner des Batteux, manchen ſehr ſtarken Beweiß gegen den Grundſaz der Nachahmung vorzulegen im Stande ſein.

Ich hoffte, der ſtachlichten Frage, ob die Tonkunſt auf den äſtetiſchen Grundſaz der Nachahmung gebaut iſt, ganz auszuweichen zu können; allein nachdem ich izt im Stande bin, die Sache mit einem allgemeineren Blike zu überſchauen: ſo ſehe ich, daß dieſe Frage mit

der gegenwärtigen Abhandlung doch ſehr ſtark zuſammenhängt.

Wenn es war iſt, daß bei der Tonkunſt keine Nachahmung zum Grunde liegt; oder daß nur zufällige Nachahmungen in die Energien der Tonkünſtler eingewebet ſind; wie es der Engliſche Schriftſteller Beattie u. a. m. behaupten: ſo folgt ganz notwendig daraus, daß ſich die Wirkungen der Muſik faſt gar nicht auf Ideenaſſoziation gründen laſſen. Alles was durch Aſſoziation unſere Seele rührt, ſezt zum voraus, daß es ſchon gewohnt iſt, unſere Seele mit ähnlichen Empfindungen zu erfüllen. Hieraus folgt, daß der Nachahmungsgrundſaz eine Hauptſtüze meiner Theorie iſt. Dies Alles kann mich aber gar nicht verbindlich machen, die ariſtoteliſche Behauptung des Batteux, daß die Nachahmung ein Hauptgrundſaz der Tonkunſt und der übrigen ſchönen Künſte ſei, auf mich zu nehmen. Es kann war ſein, daß die Tonkunſt uns nur größtentheils in ſo weit rührt, als ſie nachahmend iſt, und Sulzer kann dennoch Recht haben, wenn er ſagt: „Nach dem Urtheil einiger Kunſtrichter iſt in dieſen Künſten alles Nachahmung, ſie ſind aus Nachahmung entſtanden und ihr Weſen beſteht in Nachahmung der Natur, ihre Werke aber gefallen blos deswegen, weil die Nachahmung glüklich gerathen iſt, und weil wir ein Wohlgefallen an der Aehnlichkeit haben, die wir zwiſchen dem Original und der Nachahmung entdeken.“ In dieſem Urteil iſt etwas Wares, aber noch mehr Falſches. Die zeichnenden Künſte ſcheinen die einzigen zu ſein, die aus Nachahmung der Natur entſtanden ſind. Aber Beredſamkeit, Dichtkunſt, Muſik und Tanz ſind offenbar

aus

aus der Fülle lebhafter Empfindungen entſtanden, und der Begierde, ſie zu äußern, ſich ſelbſt und andere damit zu unterhalten. Die erſten Dichter, Sänger und Tänzer haben unſtreitig wirkliche in ihnen vorhandene nicht nachgeahmte Empfindungen ausgedrükt, und wir haben die unſterblichen Werke des Demoſthenes oder Ciceros keiner Nachahmung der Natur, ſondern der heftigen Begierde, Freiheit und Recht zu vertheidigen, zu verdanken. Freilich geſchieht es oft, daß der Künſtler, der den Ausdruk ſeiner Empfindungen, oder die Erwekung einer Leidenſchaft in andern zum Zweke hat, ihn dadurch zu erreichen ſucht, daß er Szenen der Natur ſchildert, aber darinn das Weſen der ſchönen Künſte zu ſezen, heißt ein einzeles Mittel mit der allgemeinen Abſicht verwechſeln.“

Dies alles kann ſehr war ſein, und doch läßt es ſich ſehr gut begreifen, daß uns die Tonkunſt vorzüglich durch ihre Nachahmungen in Bewegung ſeze. Es iſt leicht einzuſehen, daß mich dies nur in ſo weit angehe, daß ich nicht zugeben kann, daß Nachahmung, in ſo fern ſie durch die im Aſſoziationsgeſez ſich gründende Erklärung der muſikaliſchen Zauberkraft auf unſere Seele vorausgeſezt wird, ſich in den Arbeiten der Tonkünſtler nicht antreffen laſſe. Ich hab' es nur mit jenen aufzunehmen, welche wie Beattie die nachahmende Eigenſchaft der Tonkunſt ſo ſehr herunter ſezen, daß es ſich nach ihren Grundſäzen beinahe nicht mehr begreifen ließ, daß die Tonkunſt durch das Aſſoziationsgeſez, durch die Einbildungskraft ihren großen Einfluß auf unſere Seele zu Stande bringen könne.

Man merke alſo wohl, wie viel ich eigentlich zugeben kann. Ich werde meine Gedanken über die Nachahmung ohne Zurükhaltung mittheilen; und mir es zugleich erlauben, merken zu laſſen, wieweit Batteux oder Beattie (die erſten Diametralgegner) nach meinem Urtheil Recht haben. Offenbar geht jeder zu weit.

Ich trete dem berühmten Batteux gänzlich bei, wenn er behauptet, der fürnehmſte Gegenſtand der Tonkunſt und Muſik ſei die Nachahmung der Empfindungen oder der Leidenſchaften. — — Daß wenn Töne und Gebehrden noch eher, ehe ſie abgemeſſen worden, eine Bedeutung hatten, ſie ſolche in der Muſik und in der Tanzkunſt beibehalten müſſen, ſo wie die Worte die ihrige in der Verſifikation beibehalten, und daß folglich Muſik und Tanz alle Mal eine Bedeutung haben müſſen *). An einer andern Stelle **) ſagt er ebenfalls ſehr ſchön. „Alles hingegen, was Ausdruk der Empfindungen iſt, ſcheint ſich dazu von ſelbſt zu bequemen. Die Töne liegen ſchon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunſt, ſie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich wenn die Empfindung naiv und einfältig iſt und aus der Fülle des Herzens herkömmt.“ Mit Recht beruft ſich Batteux auf den Komponiſten ſelbſt und fragt ihn ***): „Welches ſind die Stellen, die er am meiſten billiget, die er vorzüglich

*) Einleitung in die ſchönen Wiſſenſchaften, nach der Ueberſ. des Herrn Ramler. Wien, 1770. 1ſter Theil. S. 191.

**) Ebendaſelbſt S. 194.

***) Ebendaſelbſt S. 198.

vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurük kehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Muſik, ſo zu ſagen, redet, wo ſie einen beſtimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweideutigkeit? Warum wählt man gewiſſe Leidenſchaften lieber als andere? Geſchieht es nicht darum, weil ſie ſich leichter ausdrüken laſſen, und weil die Zuhörer den Ausdruk derſelben leichter faſſen können?“

Dieſe Fragen an den Komponiſten nebſt allem dem, was ich daneben aus dem gedachten Schriftſteller hier angeführet habe, beweiſen es deutlich genug, daß jedes an ſich vollkommene Tonſtük eine Bedeutung haben müſſe, daß es folglich auch Nachahmung enthalte. Sagt nicht der ganze Schwarm der Kritiker, jedes muſikaliſche Stük muß einen Karakter, das heißt Sinn, das heißt Bedeutung, das heißt im gewöhnlichen Falle Nachahmung deſſen, was es bedeutet, haben? Was iſt auch Karakter, Sinn, Bedeutung anders, als Nachahmung? — Ein luſtiges Stük drükt luſtige; ein melancholiſches Stük melancholiſche Empfindungen aus; das will ſagen: es ahmt ſie nach. Das was am Tonſtük Karakter, Bedeutung iſt, das drükt es aus, das was es ausdrükt, ahmt es nach.

Nimmt nicht der Tonſezer das Rezitativ aus dem Ton und dem Akzente der Deklamation. Ein großer Komponiſt ließ ſich vorher die Worte vordeklamiren, um ihren wahren Ausdruk in der Muſik angeben zu können. Der berühmte Verfaſſer der Schrift: Ueber das Univerſum, ſagt in einem Schreiben an mich: „die Muſik iſt erhöheter Vortrag der Seelenſprache,“ und beweiſt hierauf,

hierauf, daß zur leidenſchaftlichen Sprache eben ſo wie zur Tonkunſt Modulation und Menſur erforderlich ſei.

Man wird mir den Einwurf machen, daß oft in den künſtlichſten und ſchönſten Tonſtüken keine Nachahmung gefunden werde. Ich gebe dies auch gerne zu, wenn von ſolchen Tonſtüken die Rede iſt, die Batteux einem Prißma vergleicht, das ſchöne Farben aber keine Gemählde, — ich meine hier nichts Ganzes, — vorſtellt. Dieſen Knoten könnte ich durchhauen und ſagen: „es wären dieſe Tonſtüke, welche den Wortſpielen vergleichbar ſind, keine ächte Muſik; ſie verdienten dieſen Namen nicht, und der äſtetiſche Philoſoph hätte ſich wenig um ſie zu bekümmern.“ Ich will dies aber nicht behaupten, ob ich zwar angeſehene Männer auf meiner Seite haben würde. Ich glaube vielmehr, daß ob zwar der Künſtler bei ſolchen Arbeiten nicht eben die allervollkommenſte Anwendung ſeiner Talente macht; ſie dennoch, weil ſie den unmittelbaren Zwek des Künſtlers, welcher gewöhnlich bei allen ſchönen Künſten nach meinen Grundſäzen aufs Angenehme geht, erreichen, nicht aus der Zal der äſtetiſchen Produkte ausgeſtrichen werden können. Nach dem Zweke zu urtheilen gehören ſie notwendiger in dieſe Reihen, als manche fürtrefliche Anakreontiſche Ode, der man doch dieſen Plaz nie abſprechen wird. Der Grundſaz: iudicium aurium ſuperbiſſimum berechtiget die Herrn Tonkünſtler, vor jedem andern Künſtler auf unſere Nachſicht Anſpruch zu machen, wenn ſie der Neuheit des Ausdruks mehr als dem Pathos ein Pläzchen verſtatten. Aber eben dieſe kunſtvollen nachahmungsloſen Tonſtüke werden

auch außer dem Wohlgefallen keine andere Empfindung erregen. Man wird auf ſie nicht anwenden können:

Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci.

Sie ſind alſo vielmehr ein Beweis für meine Sache. Hingegen aber beweiſen ſie zwar, daß der Grundſaz der Nachahmung nicht für das gelten kann, für was ihn Batteux ausgiebt.

Ich werde hier nicht weiter fortfahren, meinen Leſern Beweiſe über die Nachahmungen der Tonkunſt vorzulegen; ſondern ich ſchreite vielmehr zur Widerlegung der Einwürfe des Prof. Beattie gegen die Nachahmung der Muſik, in ſo fern ſie meiner Theorie entgegen ſtehen. Dieſer Gelerte hat zwei irrige Vorſtellungen, die ihm alle die Einwürfe in den Mund legen, die er zur Unterſtüzung ſeiner Behauptung anwendet. Die erſte: Es unterſcheidet derſelbe nicht genug muſikaliſche Gemählde, Schildereien von Nachahmung. Die zweite liegt darinn, daß er ſich überzeugt, wo Nachahmung iſt, müſſe man auch durchgängig aus der Kopie das Original erkennen können. Dieſer Saz iſt zwar an ſich gegründet; der Prof. Beattie nimmt ihn aber ohne alle Einſchränkung, die ihm doch billig zukömmt, an; und über dies iſt jede Folgerung, die vielleicht mancher zum Nachtheil meiner Grundſäze daraus herleiten zu können glauben könnte, ganz grundlos.

Es ſcheint mir am ſchiklichſten zu ſein, dieſe Vorſtellungen bei eben den Einwürfen zu widerlegen, welche durch ſie ſind veranlaſſet worden. Man laſſe mich es verſuchen! Der erſte Irrthum eben hat den gelerten

Profeſſor dahin gebracht, daß er alle Nachahmung aus der Singſtimme verbannt. Seine Gründe zielen aber eigentlich nur auf muſikaliſche Gemählde und Schildereien; und dann hat er in ſeiner Behauptung meiſtens Recht. Es iſt wahr, daß der gute Komponiſt das Rollen des Donners, das Murmeln des Baches, das Liſpeln des Windes lieber den begleitenden Inſtrumenten als der Singſtimme vorlegen wird. Dieſer Mangel an präziſer Beſtimmtheit hat auch Sulzern und manchen andern Aeſtetiker verleitet, viel wider die muſikaliſche Nachahmung zu deklamiren. — Dieſe Männer bedenken aber nicht, daß jeder Ausdruk der Singſtimme ſchon gewöhnlich auf eine oder die andere Art Nachahmung iſt. Jeder Ton derſelben iſt auch ein leidenſchaftlicher Akzent. Ohnſtreitig kömmt der Singſtimme kein Inſtrument an Menge und Genauigkeit der Nachahmung gleich, ſo wie ihr auch keines an Nachdruk auf unſere Empfindungen gleich kömmt; ob zwar die begleitenden Inſtrumente, wie ich es billig nachgegeben habe, oft geſchikter zu ſein ſcheinen, uns ganze Gemählde vor Augen zu legen. Sie aber, die Singſtimme, iſt am geſchikteſten, ein wahres Gemählde unſeres Herzens, — wie ſich Batteux ausdrükt, — uns darzuſtellen. Sie nur kann am beſten nachahmen, wovon Cicero ſagt: „Omnis motus animi ſuum quendam a natura habet vultum et ſonum et geſtum.“ Und Quintilian: „totaque arte conſentit cum eorum, quae dicuntur, affectibus.“ *).

Beattie

*) Inſtit. Orat. B. I. Kap. 10.

Beattie geht aber noch weiter in ſeinem Eifer gegen die muſikaliſchen Nachahmungen, und geſtattet ihnen auch in der Inſtrumentalmuſik nur einen ſehr geringen oder lieber gar keinen Plaz. Man höre, was er vorzügliches anbringt, um ſeine ganze Sache zu unterſtüzen: „Soll ich ſagen, daß gewiſſe Melodien gefallen, weil ſie die Natur nachahmen, und daß andere eben deswegen, weil ſie dieſes nicht thun, auch nicht gefällig ſind? — daß, z. B. eine Arie, die Andacht ausdrükt, deswegen angenehm ſei, weil ſie diejenigen Töne nachahmt, wodurch die Andacht ſich in der Natur ausdrükt? — Eine ſolche Behauptung würde ſchwerlich den Beifall der Leſer erhalten, der Wahrſcheinlichkeit ungeachtet, die ihr aus der genauen Analogie aller ſchönen Künſte unter einander zuzuwachſen ſcheint. Der Leſer würde fragen, welches iſt denn der natürliche Ton der Andacht? Wo und wann hörte oder hört man ihn? Was für eine Aehnlichkeit findet ſich zwiſchen Händels Te Deum und dem Ton der Stimme einer Perſon, die ihre Ehrfurcht gegen die Gottheit und Vorſehung durch artikulirte Wörter ausdrükt?“ — *) Wir wollen vor der Hand hier ſtehen bleiben. Batteux hat dieſe Schwierigkeit, welche Beattie gegen die mimiſche Eigenſchaft der Muſik vorlegt, ſchon gefühlt. Er ſucht ihr mit dieſen Worten zu begegnen. „Es iſt war, wird man ſagen, daß es Leidenſchaften giebt, die man in dem muſikaliſchen Geſange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den

*) Jak. Beattie's neue phil. Verſuche. Ueberſezt vom H. Prof. Meiners. Leipz. 1779. Erſt. B. 6 Kap. S. 189.

den Zorn: aber gegen einen beſtimmten Ausdruk giebt es tauſend andere, deren Gegenſtand man nicht nennen kann.“ Man kann ihn nicht nennen, ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß ſie auch keinen haben? Es iſt genug, wenn man ihn nur fühlt, es iſt nicht nötig, daß man ihn nenne. Das Herz verſteht ohne Worte, und wenn es gerührt iſt, ſo hat es alles begriffen. Ueberdem wie es große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können, ſo giebt es auch feine, die ſie nicht zu faſſen vermögend ſind: und dieſe leztern liegen beſonders in den Empfindungen *).

Ich zweifle aber, daß dieſe Antwort dem gelerten Beattie und ſeinen Anhängern befriedigend ſcheinen wird; denn es iſt ſchlechterdings nicht zu läugnen; daß man die Nachahmungen, welche man ſo ſehr fühlen ſollte, auch würde angeben und beſtimmen können; und hieraus folgt, weil man nicht in jedem rührenden Tonſtüke Nachahmung darthun kann; daß Muſik auch ohne Nachahmung uns rühren könne. Man erinnere ſich zugleich hierbei, daß ich es ſchon in dieſem Abſchnitte dargethan habe, daß es gar nicht nötig ſei, daß der Ausdruk der leidenſchaftlichen Empfindungen in den muſikaliſchen Energien ſo kenntlich und beſtimmt ſei, daß man ſeinen eigentlichen Karakter müſſe angeben können. Ich habe vielmehr bewieſen, daß dieſer Ausdruk den durch ihn rege werdenden Empfindungen ganz unähnlich ſein könne; und daß der Grund der muſikaliſchen Gemütsbewegungen ſehr oft vielmehr in unſeren Lieblingsempfindungen; in den zufälligen Aſſoziationen und in einer

*) Am angeführten Orte S. 202.

einer generiſchen Stimmung der Seele, als in beſtimmten Nachahmungen der thieriſchen Akzente angetroffen werde. Wer alſo auch der Meinung iſt, daß in gewiſſen rührenden Tonſtüken keine Nachahmung vorhanden ſei, iſt noch nicht mein Gegner. Beattie iſt es blos in ſo fern, als er behauptet, daß die Tonkunſt gar keine oder nur ſo wenig Nachahmung enthalte, daß man keinen anſehnlichen Theil ihrer Zauberkraft der mimiſchen Eigenſchaft derſelben zuſchreiben kann.

Man wird nun gar nicht mehr verlegen ſein, dieſem berühmten Manne zu antworten, wenn er ſagt: *) „Viele Chriſten (und ich wünſchte ſagen zu können alle,) wiſſen es aus ihren eigenen heilſamen Erfahrungen, daß die Töne der Orgel eine bewundernswürdige Macht in der Erregung und Verſtärkung andächtiger Empfindungen haben. Kann man aber deswegen ſagen, daß zwiſchen den Tönen dieſes vortreflichen Inſtruments und der Stimme einer Gott verehrenden Perſon irgend eine Aehnlichkeit ſei.“ Ich ſage aber über dies, daß ich es gar nicht einräumen kann, daß zwiſchen den Tönen einer Orgel bei einer guten Kirchenmelodie und zwiſchen der Stimme eines Gott verehrenden Menſchen keine Aehnlichkeit anzutreffen ſei. Dieſe Aehnlichkeit wird aber zur vollkommenen Nachahmung, wenn ſie der hundertzungige Menſchenkohr begleitet, und dann, dann thut ſie eigentlich erſt ihre entſchiedene erbauende Wirkung.

Es iſt auch überhaupt zu viel verlangt, wenn unſer Gegner begehrt, man müſſe aus der Nachahmung immer

*) Ebendaſelbſt S. 207.

immer ſchlechterdings das Original erkennen *). Es iſt zwar nicht zu läugnen, daß dies zur vollkommenen Nachahmung gehört, indeſſen überzeuge ich mich, daß man aus Ermangelung dieſes kriteriſchen Zeichens, nicht eben jeder nachahmenden Darſtellung den Namen einer Nachahmung abſprechen könne. Ein genau gemachter Schattenriß wird immer für eine Nachahmung gelten, und doch wird es oft nicht möglich ſein, bei Perſonen, die ein ſehr wenig markirtes Profil haben, das Urbild zu errathen. Man wird aus allem dem erſehen, daß alle dieſe Einwürfe des Prof. Beattie ſich auf die zwei von mir angeführten irrigen Vorſtellungen — deren Ungrund, in ſo weit ſie meine Grundsäze beſtreiten, ich bei Gelegenheit eben dieſer Einwürfe ans Licht geſtellt habe, — gründen. Es führt dieſer gelerte Mann noch mehr ähnliche Einwürfe in der gedachten Schrift an, da ſie aber alle auf die angeführten beiden irrigen Gedanken ſich ſtüzen; und mich überhaupt nur mit einer großen Einſchränkung etwas angehen: ſo halte ich mich nicht verbunden, hierüber weitläuftiger zu ſein. Allein

*) Ahmt der Maler auch immer ſo nach, daß er uns gleichſam zum Original hinführt? Ja! etwa bei Kopieen. — Aber wie oft iſt man nicht auch in den beſten Gruppierungen über den phyſiognomiſchen Ausdruk zweifelhaft. Es kann dies auch nicht anders ſein, denn man iſt es ſelbſt in der Natur. Vielleicht iſt im Couperin und Bach, welche uns karakteriſtiſche Gemählde ihrer Freunde in muſikaliſchen Stüken hinterlaſſen haben, (Siehe Sulzers allgem. Theorie Art. Malerei), oft mehr Kenntlichkeit des Originals anzutreffen, als in dem Ausdruk der innerlichen Empfindungen mancher Figuren der beſten Gruppierungen von guten Meiſtern Kenntlichkeit und Beſtimmtheit gefunden wird! —

Allein einen ſehr guten Beitrag zum Beweis meiner Grundſäze finde ich in einer Anmerkung dieſes Mannes, welche ich nicht unterlaſſen kann hier anzuführen *). „Wenn ich aber zu verſtehen gebe, daß die Muſik keine nachahmende Kunſt ſei, ſo habe ich im geringſten nicht die Abſicht, die ſchuldige Ehrfurcht gegen den Ariſtoteles zu verlezen, der im Anfange ſeiner Dichtkunſt das Gegentheil zu ſagen ſcheint. Nicht die ganze Tonkunſt, ſondern nur den größten Theil derſelben, nennt dieſer Philoſoph nachahmend; und ich ſtimme mit ihm darinn überein, daß ich eben dieſes von gewiſſen muſikaliſchen Kompoſitionen, nicht aber von allen behaupte. Er aber redet von der alten Tonkunſt, und ich von der neuern, und einem jeden, der weiß, wie wenig wir die erſtere kennen, wird es kein Widerſpruch zu ſein ſcheinen, daß die eine nachahmend geweſen ſein kann, wenn die andere es nicht iſt.“ Gut. — Es wird alſo von unſerem Gegner ſelbſt nachgegeben, daß die alte Muſik mehr nachahmend als die izige iſt. War aber die alte Tonkunſt nicht auch um ſo viel rührender? — Die Rührung der Tonkunſt läuft alſo mit der Nachahmung derſelben parallel.

Ueberhaupt ſind in den Kapiteln dieſes Schriftſtellers über die Muſik eine Menge ſehr herrlicher und ſcharfſinniger Anmerkungen anzutreffen, welche meine Theorie ſehr nachdrüklich beſtätigen. Es hat dieſer große Mann von der Aſſoziation in Hinſicht auf Tonkunſt ſo hohe Begriffe; daß es mir recht ſonderbar vorkömmt, da er der Wahrheit ſo nahe iſt, daß er dennoch einen mecha-

*) In der oft anführten Schrift. Seite 190.

mechaniſchen Einfluß zuläßt. Ich wünſchte alles dieſes Gute hier auszugsweiſe mitteilen zu können, ich würde aber mich gar zu ſehr von meiner Hauptſtraße entfernen, und darum muß ich meine Leſer lieber bitten, die Schriften dieſes Philoſophen ſelbſt nachzuſchlagen.

Nichts aber ſezt mich mehr in Verwunderung, als daß der feine geſchmakvolle Beattie ſo gar kleine Begriffe von der mimiſchen Kraft der Muſik haben kann. — Ich muß geſtehen, daß mir dies von einem Manne, der mit den beſten Meiſterſtüken unſerer Zeit ſo bekannt iſt, ganz unerwartet war. Iſt es denn ſo ſchwer zu begreifen, daß der Tonkünſtler mit ſeiner lauttönenden, mächtigen, bald ſteigenden und bald gewaltig fallenden Sprache, wenn ſie in einem erhabenen majeſtätiſchen Gange dahin rauſcht, bald dem Geräuſche der Meereswellen, bald dem brauſenden Orkane nicht ungleich, nun dem Ausdruke der höchſten Bewundrung, und nun einem vielſtimmigen Freudengeſchrei vergleichbar, — iſt es denn ſo ſchwer zu begreifen, daß der Muſiker mit ſo einer Sprache uns gewaltig erſchüttert, die Seele zu hohen Empfindungen erhebt und das Herz allen den Rührungen öfnet, welche man je bei dem feierlichſten Te Deum hat emporſtrömen geſehen? — Wenn der Künſtler dieſe Sprache in ſeiner Macht hat, ſo würde ich mich wundern, wenn ihm dies nicht gelingen ſollte. Hier ſcheint ſelbſt ein Fall der Ausnahme zu ſein; indem die Inſtrumentalmuſik hier wegen ihrem größeren Nachdruke die Gewalt der Singſtimme übertrift. Doch ich weiß es, was Beattie'n, Sulzer'n und die meiſten neuen Theoriſten ſo ſehr wider die Nachahmungen in der Tonkunſt aufgebracht hat. Das Krä-

hen

hen von Hähnen, das Gebell von Hunden, das Miauen von Kazen, das Grunzen von Schweinen, das Geſchnatter von Gänſen, das Gekakel von Hännen, das Geſchrei eines Eſels, das Gekreiſch einer Säge, das Geknarre eines Wagenrades, würde die vortreflichſte Muſik lächerlich machen. Dies ſagt Beattie *); und darinn wird ihm gewiß jedermann Recht geben. Man ſollte es kaum glauben, daß ſelbſt geſchmakvolle Tonſezer ſich es erlaubt haben, dergleichen kindiſche Gemählde in ihre Arbeiten aufzunehmen. Dieſe lächerlichen, geſchmakwidrigen und ausdrukloſen Gemählde ſind es, welche unſere Theoriſten auf den Einfall gebracht haben, die muſikaliſche Nachahmung ganz zu verwerfen. Allein dieſe kindiſchen Gemählde können weder als ein Beweis gegen die ausdrukvollen, rührenden und empfindungsreichen Schildereien, deren ſich die

*) Am angeführten Orte. S. 195. Swift hat eine ſatyriſche Kantate von dem D. Ecclin komponiren laſſen, worinn er die kindiſchen Gemählde nebſt andern Ungereimtheiten der Tonſezer lächerlich macht. In dieſer ſind, (wie Beattie ſagt) die unharmoniſchen Bewegungen nachgeahmt, die mit den Empfindungen der menſchlichen Seele gar nicht in Verbindung ſtehen: als das Trottiren und Galloppiren des Pägaſus, Töne, die nicht unmuſikaliſcher ſein können, Geknarre, z.B. Schneuchzen, und rauhes bäuriſches Geigen; die Wörter hoch und tief ſind in hohe und tiefe Noten geſezt; eine Reihe kurzer Noten von gleicher Länge drüken Schaudern und Erſchüttertwerden aus; eine unregelmäßige Folge flüchtiger Töne Herumirren; ein plözliches Steigen der Stimme, das Fliegen über den Himmeln; und außer dieſen finden ſich noch andere ſchnakiſche Stellen und Nachahmungen mehr darinne. Mit einem Worte, Swifts Kantate muß einen jeden überzeugen, daß eine alles und ſtets nachahmende Muſik lächerlich ſein würde. —

Muſiker oft mit entſchiedenem Beifall bedienet haben, gelten, und noch weniger können ſie die nachahmende Kraft der Muſik verdächtig machen. Ich hab' es ſchon oben gezeigt, daß muſikaliſche Gemählde und Nachahmung überhaupt himmelweit von einander unterſchieden ſind *).

Nachdem ich nun den Einwurf, welchen man meinen Grundſäzen von Seiten der muſikaliſchen Nachahmung machen könnte, aus dem Wege geräumt habe, werde ich im Stande ſein, die verſprochenen Anmerkungen über einige Kunſtgriffe der Tonkunſt, wobei ich vorzüglich auf jene Empfindungen Rükſicht nehmen wollte, deren Akzente in der Natur weniger beſtimmt ſind, nachzuholen.

Ich hab' es zwar deutlich gezeiget, daß die Wirkung der Muſik auf unſere Seele ſich nicht nur auf die Nachahmung der Thierakzente, ſondern auch noch auf verſchiedene auf die Einbildungskraft ſich ſtüzende Urſachen gründet; da aber die Anwendung der leidenſchaftlichen Thierakzente doch gewiß das vorzüglichſte Mittel iſt, wodurch die Muſik im Stande iſt, die Seele in allerlei Empfindungen zu ſezen: ſo muß ich um ſo mehr nichts unterlaſſen, dieſes Mittel in die genaueſte Erwägung

*) Ich hoffe durch die Widerlegung des Beattie und bei Gelegenheit derſelben nicht nur die Einwürfe dieſes Schriftſtellers, in wie fern ſie meine Theorie beſtreiten, ſondern auch alles das, was man hauptſächlich dagegen ſonſt vorbringen kann, entkräftet zu haben. Uebrigens kann Niemand mehr als ich ſelbſt überzeuget ſein, daß die Materie der muſikaliſchen Nachahmung durch dieſe Betrachtungen nichts weniger als erſchöpft iſt.

gung zu ziehen. Die Beantwortung der Frage: Wie bewirkt die Tonkunſt ihre Nachahmungen? — wird mir Anlaß geben, alle dieſe Betrachtungen und oben verſprochenen Anmerkungen meinen Leſern vorzulegen. Man laſſe mich alſo dieſe Frage unterſuchen! —

Wie bewirkt die Tonkunſt ihre Nachahmungen? — Sie ahmet entweder durch ihre Laute hörbare Gegenſtände nach; oder ſie ahmet unhörbare Gegenſtände nach; — nicht die Gegenſtände, ſondern den Eindruk oder die Leidenſchaften, welche dieſe Gegenſtände in uns hervorbringen.

Das Erſte thut ſie, wenn ſie ſich der krächzenden, heulenden, wimmernden, weinerlichen Töne bedient, und dadurch die Seufzer eines Unglüklichen ausdrükt; denn alle dieſe Nachahmungen ſind ſchon in der originalen Natur hörbar, es fällt ihr alſo gar nicht ſchwer, davon Gebrauch zu machen.

Das Lezte thut die Tonkunſt, (wie ich angemerkt habe,) wenn die Gegenſtände, die ſie nachahmet, in dieſer Hinſicht das Ohr nicht angehen, wenn es Gegenſtände eines anderen Sinnes, z. B. des Auges ſind. Hierüber muß ich umſtändlicher handeln.

Es wird vielleicht manchem lächerlich ſcheinen, daß ich behaupte: die Muſik male Gegenſtände des Geſichts. Ich will mich darüber etwas rechtfertigen.

Es wäre ſehr unſchiklich, wenn der Tonkünſtler in einer Oper beim dramatiſchen Gemählde einer vollendeten Schönheit, ekelhafte unangenehme Töne zum Akkord des Sängers wählen wollte; oder wenn er im

Gegentheil bei einem ekelhaften Entwurf einer tartariſchen Furie im Text, die ganze Macht der harmoniereichſten Grazie der Kunſt anzuwenden ſich bemühte. Den unhörbaren Ekel des Handelnden, muß er durch — auf eine gewiſſe Art — unangenehme Töne der Seele gleichſam ſichtbar machen. Die unhörbare Geſchwindigkeit der Gegenſtände drükte er durch Geſchwindigkeit ſeiner Akkorde recht gut aus. Es wird einem Tonkünſtler nicht ſchwer werden, den Schreken eines pantomimiſchen Tänzers über eine unerwartete Erſcheinung recht natürlich zu entwerfen.

Der Verfaſſer des Artikels Imitation der Yverdoner Enzyklopedie ſagt: „Que toute la nature ſoit endormie, celui qui la contemple ne dort pas & l'art du muſicien conſiſte à ſubſtituer à l'image inſenſible de l'objet, celle des mouvemens, que ſa préſence excite dans le coeur du contemplateur, non ſeulement il agitera la mer, animera la flamme d'une incendie, fera couler les ruiſſeaux, tomber la pluie & groſſir les torrens, mais il peindra l'horreur d'un deſert affreux, rembrunira les murs d'un priſon ſouterrain, calmera la tempête, rendra l'air tranquille & ſerein & repandra de l'orcheſtre une fraicheur nouvelle ſur les bocages.“

Man darf alſo nicht zweifeln, daß der Tonkünſtler im Stande ſei, auch ganz unhörbare Gegenſtände, ſei es aus dem lebloſen oder belebten Theile der Natur, zu entwerfen.

Ich will nun verſuchen, meinen Leſern es begreiflich zu machen, wie die Tonkunſt dergleichen Gemählde hervor-

hervorbringen kann. Ich habe es ſchon angedeutet, wie ſie dies anſtellt. Entweder ahmet ſie den Eindruk, den die Gegenſtände auf unſere Sinne machen, oder die Leidenſchaften, welche ſie hervorbringen, nach.

Jenes thut ſie, wenn ſie eine unhörbare Bewegung mit gleichlaufenden Akkorden ausdrükt, oder wenn ſie ekelhafte Dinge mit unangenehmen Tönen entwirft, oder auch, wenn ſie durch Menſur unſere Seele in Anſehung des Fluſſes ihrer Gedanken und Empfindungen in eben den Rhytmus zu ſezen ſucht, welcher mit der Leidenſchaft des Thema parallel iſt und ſie begünſtiget.

Dieſes bringt ſie durch alle die Mittel zu Stande, welche ich in dieſem und in dem vorhergehenden Abſchnitte angezeigt habe. In beiden Fällen bedient ſie ſich mit vielem Vortheile der nachgeahmten Töne hörbarer Dinge. Es braucht alſo die Tonkunſt ſelbſt zu den Nachahmungen unhörbarer Gegenſtände, Nachahmungen hörbarer leidenſchaftlicher Akzente. Der gelerte Herr Verfaſſer des ſo eben angeführten Artik. der Enzyklopedie hat dieſes lezte Hülfsmittel nicht verkannt. Er ſagt: Die Muſik wird nicht dieſe Dinge (welche ich oben angeführet habe,) gerade zu vorſtellen; aber ſie wird in der Seele eben die Bewegungen erweken, welche man gewahr wird, wenn man ſie ſieht. Sulzer urtheilet eben ſo. Dieſe beiden Hülfsmittel, welche der Tonkünſtler anwendet, unhörbare Bilder zu mahlen, wollen wir unter Beiſpielen betrachten.

Wenn der Tonkünſtler Petrarchens Leiden und ſeine Melancholie um ſeine Laura ſchildern will, oder wenn er den Dichter, welcher ſeine Leiden ſingt, unterſtüzet:

ſtüzet: ſo wird es ihm nicht ſchwer ſein, Petrarchens Seufzer und ſeine Lamentationen uns fühlbar zu machen. Dies gehört aber nicht hierher; denn der Gegenſtand iſt hörbar, und kann folglich durch Töne ſehr gut nachgeahmet werden. Allein das Uebrige dieſes Gemähldes iſt nicht hörbar. Es iſt nur ſichtbar und empfindbar. Der Tonkünſtler kann aber auch hier nicht vielmehr thun, er muß mit ſolchen Conſonanzen fortfahren, und eben dieſe traurigen Akkorde ſind die Farben, womit er ſowohl den ſtummen nur ſichtbaren Drang des Herzens als die lauteſten Seufzer ſeines Ideals entwirft.

Man kann nicht ſagen, daß dieſe Trauertöne die Abgezehrtheit des Leidenden, das Nagende ſeines Kummers, die Unruhe ſeiner Seele; ſeine weinerlichen Geſichtszüge ausdrüken. Sie drüken nur die Empfindung aus, welche wir darüber haben ſollen. Es ſcheint die Tonkunſt ſich dieſer Verwechſelung des Subjektiviſchen mit dem Objektiviſchen ſehr vortheilhaft zu bedienen. Wie wird der Muſiker uns ein Gemählde einer ſchönen Gegend darſtellen? Wird er ſich nicht des bewundernden und angenehmen fröhlichen Ausdruks bedienen? Hiemit mahlet er aber eben nicht das Objekt der Gegend, die Schönheit — er mahlt die Veränderung des Subjekts, welche der Gegenſtand hervorbringt, Bewunderung und Fröhlichkeit. — Unſere Gemütsbewegung wird dadurch nachgeahmet, und ſo wird der Gegenſtand kenntlich. Dieſe Kenntlichwerdung iſt aber, wie man leicht urtheilen kann, ſehr unbeſtimmt, ſchwankend und allgemein *). Es

*) Ich bin auch gar nicht entgegen, wenn man dieſen unbeſtimmten Nachahmungen den Namen Gemählde lieber

Es iſt darum immer bei Schilderungen unhörbarer Gegenſtände der Fingerzeig des Dichters nötig; um im Stande zu ſein, den Gegenſtand zu erkennen. Genauer kann zuweilen die Tonkunſt durch Nachahmung des Eindrukes unhörbare Gegenſtände bezeichnen. Wir ſehen dies, wie oft es derſelben gelingt, durch den Grad der Geſchwindigkeit gewiſſe Bewegungen ſehr kenntlich auszudrüken. In Herrn Harris Abhandlungen *) wird in dieſer Abſicht der muſikaliſche Ausdruk angeführet, welcher das Wandeln des Rieſen Polyphem in dem Schäferſpiele Acis und Galathee bei den Worten: „Siehe, wie weite Schritte er macht“ begleitet.

Es mag dieſes Beiſpiel meinen Leſern zugleich als ein Beweis gelten, daß die Art des Eindrukes, den ein unhörbarer Gegenſtand, z. B. eine ſtumme Bewegung auf unſer Auge thut, von den Muſikern als ein Hülfsmittel, unhörbare Dinge darzuſtellen, recht gut gebraucht werden kann. Es wäre leicht, viele ähnliche Beiſpiele anzuführen **).

Dieſes ſind die Mittel, wodurch die Tonkunſt ihre Nachahmungen bewirkt. Man kann ſich übrigens leicht vorſtellen, daß jene, welche zwar Nachahmung thieri-

lieber ganz ſtreitig machen will. Man ſchlage den lezten Abſchnitt nach.

*) Jakob Harris Abhandlungen über Kunſt, Muſik, Dichtkunſt und Glükſeligkeit. Aus dem Engliſchen nach der dritten ſehr vermehrten und verbeſſerten Lond. Ausg. überſ. Kap. II. S. 81.

**) Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik. S. 93. 94.

thieriſcher Ausdrüke zulaſſen, doch aber die Nachahmungen der Schildereien aus der lebloſen Natur verwerfen, noch mehr gegen die Nachahmungen unhörbarer Gegenſtände eingenommen ſein müſſen. So ſehr ich die unbedeutenden Gemählde in der Muſik verabſcheue, eben ſo ſehr habe ich im vorhergehenden Abſchnitt die Nachahmungen der lebloſen Natur in Anſehung ihres Einfluſſes auf unſere Rührung, vertheidiget. Da aber zu der Darſtellung eines unhörbaren Gemähldes gar ſehr viel Geſchiklichkeit verlangt wird, und auch die Kraft der Kunſt dieſe Gemählde nicht ſelten überſteigen: ſo könnte ich nicht ſagen, daß ich, im Ganzen genommen, der Meinung bin, daß die unhörbaren Gemählde der Natur ſehr großen Antheil an den muſikaliſchen Entzükungen haben. Jedoch darf man ſie nicht ganz verwerfen; und in einzelnen Fällen können ſie, beſonders unter dem Beiſtande des Dichters, welcher der Einbildungskraft gleichſam einen Dollmetſcher abgiebt, oft ſehr viel thun.

Um einzuſehen, wie viel eigentlich der Tonkünſtler durch Schildereien unhörbarer Gegenſtände erreichen kann, darf man nur bedenken, daß die Erregung der Empfindungen ſich nicht parallel mit der Genauigkeit der Kenntlichwerdung des geſchilderten Gegenſtandes verhalte. Durch die Nachahmung der Bewegung unhörbarer Dinge können wir den Gegenſtand oft ſehr genau bezeichnen, aber wir werden ſehr ſelten eine hinreiſſende Empfindung dadurch erregen. Durch Erregung jener Affekte, welche ein blos ſichtbares Gemählde pflegt zu Stande zu bringen, — das zweite Mittel, unhörbare Dinge kennbar zu machen, — werden wir

das

das Objekt ſelten ſehr anſchaulich darſtellen können. Aber die Leidenſchaft, die wir erregen, das Mittel, womit wir es kennbar machen, kann oft dem ungeachtet, ſehr nachdrüklich auf unſer Herz ſprechen. Die Leidenſchaft iſt hier zugleich das Mittel; die Schilderei der Zwek.

Das Mittel kann uns mehr rühren als der Zwek des Mittels. Aus dieſen Betrachtungen fließt, daß die Muſik jede Empfindung von dem allerunbeſtimmteſten Ausdruke muß erreichen können, da es ihr ſelbſt nicht ſelten gelingt, auch ganz unhörbare Gegenſtände zu entwerfen und nachzuahmen.

Hier nun iſt der Ort, wo ich auch über die harmonieloſen Töne in Sprache und Deklamation, meine Erklärung geben ſollte; allein da ich hierüber im folgenden Abſchnitte umſtändlich handeln muß, ſo verſchiebe ich dies bis dahin.

Nachdem ich itzt die Gemütsbewegungen, welche Töne und Muſik dem Menſchengeſchlecht im Buſen weken, abgehandelt habe, ſo gehört es ſich nun auch, daß ich mich an die Erklärung der Phänomene mache, die wir durch ſie bei den vernunftloſen Thieren *) entſtehen ſehen.

Die Erſcheinungen, die wir bei Thieren antreffen, ſind nicht wichtiger als jene, die wir in der Geſchichte der Menſchheit aufgezeichnet finden. — Der Schöpfer hat ebenfalls in die geiſtige Oekonomie des Thieres

Wohl-

*) Man ſchlage den erſten Abſchnitt nach.

Wohlgefallen und Mißfallen gelegt. Die Einbildungskraft iſt den Thierſeelen nicht weniger eigen. Das Aſſoziationsgeſez ſchränket ſich eben auch nicht auf den vernunftbegabten Erdebewohner ein. Es ſind alſo eben die Grundſäze auf das Thiergeſchlecht anwendbar, welche ich zur Erklärung des Einfluſſes der Muſik und der Töne in Hinſicht auf den Menſchen vorgetragen habe.

Sechster Abſchnitt.

Widerlegung der Hypotheſen des mechaniſchen Einfluſſes; — und zwar des Herrn **Herder**, (nebſt Erklärung der Kraft des Tones bei der Deklamation,) des Herrn **Webb** und **Sulzer**.

Ich habe durch die Anwendung meines Syſtems, theils auf die Hauptgeſchlechte der Leidenſchaften, theils auf die untergeordneten Gemütsbewegungen ausführlich genug, wie ich hoffe, die Zulänglichkeit deſſelben auf die Phönomene des Einfluſſes der Töne und der Muſik an Tag gelegt. Es iſt mir nur noch übrig, die Einwendungen zu entkräften, welche man dagegen machen könnte.

Ich hoffe dies für meine Leſer auf die beſte und unterhaltendſte Art zu leiſten, wenn ich ſie mit jenen Schriftſtellern bekannt mache, die über dieſen Stoff philoſophiret haben, und die Hauptbeweiſe widerlege, womit jeder nach ſeiner Art die Notwendigkeit des mechaniſchen Einfluſſes darzuthun geſucht hat. Leider

aber!

aber! daß ich mich nicht auf die Autorität eines einzigen Schriftſtellers berufen kann, um meinen eigenen Saz geltender zu machen; denn ich kenne auſſer meinen Gegnern keinen, — ſo weit mein Bischen Beleſenheit reicht, — der mir vorgearbeitet hätte *).

Meine Gegner gehören durchgängig zu den Philoſophen dieſes ſpekulativen Zeitalters, und ſind Männer von ſo entſchiedenen Verdienſten, daß ich es nicht läugnen kann, daß mich bei dieſer Widerlegung ein bischen Kleinmut anwandelt. Ich habe oben ſchon die Namen Herder, Webb, Sulzer, Harris, Beattie, genannt. Es ſcheint überhaupt die äſtetiſche Theorie der Muſik eines unſerer heutigen Lieblingsſtudien zu werden. Wir haben ſeit kurzem von den Engländern, wie von den Teutſchen viele Schriften hierüber erhalten.

Ich weiß nicht, daß die Griechiſchen Philoſophen und ſelbſt Ariſtoteles, der ſo gern ins Einzelne der Natur ſich einließ; oder die Reſtauratoren der Philoſophie; die Leibnize, Wolfe, Carteſe, Newtone, (und, was mich in Verwunderung ſezt,) der analytiſche Loke, uns etwas merkwürdiges hierüber hinterlaſſen hätten. Ich rede hier nicht von einzelnen Gedanken, ſondern von Beweisthümern, die einer ernſtlichen

*) Ich will hiemit nicht ſagen: daß man ſich der Einbildungskraft noch nicht bedienet habe, um die Wirkungen der Muſik zu erklären. Dieſes zu widerlegen, wär' es genug, die Herren Browne, Rouſſeau, Beattie, Meiſter zu nennen. — Ich behaupte nur, daß man es noch nicht verſucht hat, die Zulänglichkeit der Einbildungskraft zur Erklärung des Einfluſſes der Töne und der Muſik auf die Seele zu beweiſen.

chen Widerlegung, auch in den heutigen Zeiten nicht unwert ſind.

Damit die Gründe des Herrn Generalſuperintendenten **Herder**, nicht unter meiner Feder an ihrem Nachdruke verlieren, ſo will ich ihn ſelbſt mit ſeiner ganzen nachdrukvollen Sprache anführen. Meine Leſer wird der fürtrefliche Ausdruk dieſes Mannes für die Länge dieſes Allegats genugſam ſchadlos halten. Er kann in keinem gröſſeren Glanze erſcheinen, als wenn er ſelbſt ſpricht. Es ſteigt, ich muß es geſtehen, ſein kraftvoller Ausdruk über den gewöhnlichen Gang der philoſophiſchen Beredtſamkeit oft hinweg, bis in die höhere Sphäre des Blendenden. Aber auch dies iſt Folge ſeines Talents und Beweis ſeiner inneren Kraft. Man höre ihn: *)

„Das war gleichſam der lezte mütterliche Druk der bildenden Hand der Natur, daß ſie allen das Geſez auf die Welt mitgab, „empfinde nicht für dich allein: ſondern dein Gefühl töne!“ und da dieſer lezte ſchaffende Druk auf alle von einer Gattung einartig war: ſo wurde dies Geſez Segen: „deine Empfindung töne deinem Geſchlecht einartig und werde alſo von Allen wie von Einem mitfühlend vernommen!“ Nun rühre man es nicht an, dies ſchwache empfindſame Weſen! So allein und einzeln und jedem feindlichen Sturme des Weltalls es ausgeſezt ſcheint; ſo iſts nicht

*) Die ſchon oft angeführte Preißſchrift: **Ueber den Urſprung der Sprache.** Ein Paar Stellen hievon ſtehen zwar in dem erſten Abſchnitt. Es war nötig, wegen dem Zuſammenhange ſie nochmals herzuſezen.

nicht allein: es ſteht mit der ganzen Natur im Bunde, zartbeſaitet; aber die Natur hat in dieſe Saiten Töne verborgen, die gereizt und ermuntert wieder andre gleich-zart gebaute Geſchöpfe weken, und wie durch eine unſichtbare Kette einem entfernten Herzen Funken mittheilen können, für dies ungeſehene Geſchöpf zu fühlen. — Dieſe Seufzer, dieſe Töne ſind Sprache. Es giebt alſo eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgeſez iſt.

S. 7. So viel Gattungen von Fühlbarkeit in uns ſchlummern, ſo viel auch Tonarten. — Ich merke alſo an: daß je weniger die menſchliche Natur mit einer Thierart verwandt; je ungleichartiger ſie mit ihr am Nervenbaue iſt: deſto weniger iſt ihre Naturſprache uns verſtändlich. Wir verſtehen als Erdenthiere das Erdenthier beſſer, als das Waſſergeſchöpf, und auf der Erde das Heerdegeſchöpf beſſer, als das Waldgeſchöpf, und unter den Heerdethieren, die am meiſten, die uns am nächſten kommen.

S. 19—20. Da unſre Töne der Natur zum Ausdruke der Leidenſchaft beſtimmt ſind; ſo iſt es natürlich, daß ſie auch Elemente der Rührung werden! Wer iſts, dem bei einem zukenden, wimmernden, gequälten, bei einem ſtöhnenden Vieh, wenn ſeine ganze Maſchine leidet, dieſes Ach, nicht zu Herzen dringe? — Wer iſt der fühlloſe Barbar? — Je harmoniſcher das empfindſame Saitenſpiel ſelbſt bei Thieren gewebt iſt: deſto mehr fühlen ſelbſt dieſe miteinander. Ihre Nerven kommen in eine gleichmäßige Spannung, ihre Seele in einen gleichmäßigen Ton, ſie leiden wirklich mecha-

 niſch

niſch mit. Und welche Stählung ſeiner Fibern! — Welche Macht alle Oefnungen ſeiner Empfindſamkeit zu verſtopfen gehört dazu, daß ein Menſch hiegegen taub und hart werde! — —

S. 22. Was iſts, was dort im verſammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzet? — geiſtige Rede und Metaphyſik? Gleichniſſe und Figuren? Kunſt und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind ſein ſoll, muß vieles durch ſie geſchehen. Aber alles? und eben dies höchſte Moment des blinden Taumels, wodurch wurde das? — durch ganz eine andre Kraft! — Dieſe Töne, dieſe Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, dieſe plözliche Wendung, dieſe donnernde Stimme, — was weiß ich mehr? Bei Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bei Kranken, Einſamen, Betrübten wirken ſie tauſendmal mehr als die Wahrheit ſelbſt wirken würde, wenn ihre leiſe feine Stimme vom Himmel tönte. Dieſe Worte, dieſer Ton; dieſe Wendung dieſer grauſenden Romanzen u. ſ. w. drangen in unſerer Kindheit, da wir ſie das erſte Mal hörten, ich weiß nicht mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauderns, der Feier, des Schrekens, der Furcht, der Freude in unſre Seele — das Wort tönt und wie eine Schaar von Geiſtern ſtehen ſie alle mit Einmal in ihrer dunkeln Majeſtät aus dem Grabe der Seele auf, ſie verdunkeln den reinen hellen Begriff des Worts, der nur ohne ſie gefaßt werden konnte. — Das Wort iſt weg und der Ton der Empfindung tönt. Dunkles Gefühl übermannet uns:

der Leichtſinnige grauſet und zittert — nicht über Gedanken, ſondern über Silben, über Töne der Kindheit, und es war Zauberkraft des Redners, des Dichters, uns wieder zum Kinde zu machen. Kein Bedacht, keine Ueberlegung, das bloße Naturgeſez lag zum Grunde. „Ton der Empfindung ſoll das ſympathetiſche Geſchöpf in denſelben Ton verſezen!“

Wenn ich alle dieſe Beweisthümer auf bloße Gründe zurük bringe: ſo finde ich, daß ſie folgende Säze enthalten. Die Empfindungen der Thiere haben ihre natürlichen Töne, und dieſe erweken in andern Thieren ein unwiderſtehliches Mitgefühl. — Das Unwiderſtehliche dieſes Mitgefühls beweiſe es, daß es ſich auf einen mechaniſchen Urſprung gründe. Dieſes leztre zeige noch über dies die Gewalt des Redners an, welche oft mehr mit leeren Tönen und Gebehrden als mit Gründen und mit Ueberführung ausrichtet. Dieſes Unwiderſtehliche des Einfluſſes und dieſe deklamatoriſche Zauberkraft des Redners, ſind alſo die zwei Hauptgründe, worauf Herr Herder das Mechaniſche dieſes Einfluſſes ſtüzet.

Ich habe es ſchon vorhin angemerkt, daß die Folgen des Aſſoziationsgeſezes eben ſo unaufhaltſam auf uns wirken, als es nur der mechaniſche Einfluß zu thun im Stande iſt. Ich habe gezeigt, daß die Urne, welche in dem oben angeführten Beiſpiele blos durch Erwekung der Nebenbegriffe auf die Seele gewirkt hat, eben ſo gut wie der mechaniſche Einfluß Ohnmachten hervorbringen kann. Es iſt alſo das Unwiderſtehliche, welches uns dieſes Phänomen darbeut, gar kein hinrei-

chender Grund, um einen mechaniſchen Einfluß der Tö-ne zuzulaſſen.

Die Urſache iſt nicht im Objekt, ſondern in den ſubjektiviſchen Verhältniſſen der Seele zu ſuchen. Man erlaube mir noch ein anderes Beiſpiel von dieſer Art anzuführen: Ich ſehe einen Maurer auf der äußerſten Spize eines Thurmes. — Schauer, Schwindel, Zittern und Erblaſſen ſind die augenbliklichen Folgen dieſes Anbliks. Man überzeuge mich: es ſei eine Statue eines Maurers, die meine Augen getäuſcht hat. — Freude, Vergnügen an der täuſchenden Kunſt des Bildhauers, lautes Lachen über dieſe ſonderbare architektiſche Dekoration dieſes Thurmes durchkreuzen im Augenblik mein Gemüt.

Es war eben das Bild, welches der Gegenſtand auf der Nezhaut meines Auges in beiden Fällen entworfen; eben der objektiviſche Grund zum mechaniſchen Einfluſſe. Nur die ſubjektiviſchen Verhältniſſe der Seele ſind geändert. Es liegt eine andere Folge von Aſſoziation zum Grunde. — Unwiderſtehliche Kraft war da, unwiderſtehliche Kraft ohne allen mechaniſchen Einfluß.

Ich bin es im vorigen Abſchnitt bei der Erklärung der einzelnen muſikaliſchen Leidenſchaften meinen Leſern ſchuldig geblieben, eine Erklärung über die Macht der Töne in der Deklamation zu geben, weil ich noch ein Mal über dieſen Punkt mich mit ihnen zu unterhalten hatte. Jzt kann dies bei der Widerlegung dieſes Einwurfes des Herrn Herder zugleich geſchehen.

Die Zauberkraft des Redners, welche oft mit einem leeren Tone ſich ein größeres Moment von Beifall erringt, als der bindigſte Beweis, welcher auf mathematiſcher Gewisheit beruhet, iſt eine ſo unbezweifelnde Thatſache, daß ich mich überzeuge: ſie habe mehr Antheil an allen den großen Wirkungen, welche die Beredſamkeit irgend wo zu Stande gebracht hat, als das Gewichte der Beweisthümer ſelbſt. Beweisthümer bewegen den Verſtand, und durch den Verſtand wirken ſie auf den Willen; jene Zauberkraft hingegen greift den Willen unmittelbar an. Sie hat immer einen großen Schritt zum voraus, um ihren Zwek zu erreichen. Der Verf. des Art. Ton in der Yverd. Enzyklopedie ſagt: Quiconque eſt ſûr d'attrapper le ton d'une paſſion propre à emouvoir, n'a pas beſoin de s'inquieter beaucoup, ſi ce qu'il dira eſt effectivement touchant. Le ton ſeul prodouira l'effet deſiré.

Die Deklamation des Redners verhält ſich zur Rede ſelbſt, wie eine erbauende Muſik zum ſtillen Gebete. Die Wirkung des deklamatoriſchen Nachdruks aber iſt größer, weil er ſich näher an den Gedanken anſchmiegt, und den Zuhörern immer zugleich auf einen einzelnen parallelen Gedanken hinweiſet. Das Donnern des Redners iſt Muſik; nicht mehr, nicht weniger. Es gründet ſich alſo die Kraft der Deklamation, wie die Kraft der Muſik auf die Einbildungskraft. Um ſich von dieſer Wahrheit noch mehr zu überzeugen; darf man nur bedenken, daß dieſer herzgreifende Ausdruk, dieſer ſchneidende Akzent nicht das einzige Nebending iſt, wodurch der Redner Wunder thut. Es ſind deren noch mehr. Nun aber wird

Niemand ſagen, daß eines von den übrigen Nebendingen, welche eben ſo gewaltig und oft mehr als der Ton den Redner unterſtüzen, ſich auf einen mechaniſchen Einfluß gründe. Es ſind durchgängig die intereſſanten Nebenideen der Einbildungskraft; welche dahin reiſſen. Warum ſollte der Ton allein mechaniſch wirken? —

Unterſuchen wir jene Kunſtgriffe, welche eben ſo gut wie der Ton dem Redner oft ſeinen Triumph vollenden helfen.

Durch den Ton erreicht die Deklamation nur die Hälfte ihrer Stärke. Der pantomimiſche Geſtus des Redners bringt die andere Hälfte zu Stande. Iſt der Geſtus der Sache ſelbſt entgegen; oder wenn man ſich auch nur überzeugt, daß die Thräne welche der Redner vergießt, oder die Freude, welche ſeinen Körper erſchüttert, eine heuchleriſche Thräne, eine blos theatraliſche Freude iſt: ſo wird unſer Gemüt ſehr gleichgültig dabei bleiben. Es war dies der Fall des Römiſchen Volkes bei den Thränen des Domitian, da er als Leichenredner des Titus auftrat. Man hatte ihn in Verdacht, er ſelbſt hätte durch Gift ſeinen Bruder umgebracht, und ſeine Thränen erwekten Indignation gegen den Redner. Aber der Schmerz über das Ableben des Titus wird durch ſie nicht um die unmerklichſte Stuffe vergrößert worden ſein.

Nicht nur die Gebehrde des Redners und der Akzent ſeiner Stimme bewirket die Macht der oratoriſchen Illuſion. Es ſind der Nebenumſtände noch mehr, welche hieher gehören. Der berühmte Herr Thomas

ſagt

ſagt in ſeinem Verſuch über die Lobſchriften *): „Man weiß, daß Antonius die Lobrede (des Cäſars) hielt, und daß er den Römern, um ſie zu rühren, Cäſars blutenden Körper vorlegen ließ. Und nie hat eine Leichenrede ſo große Wirkungen gehabt; denn ſie legte den Grund zur Sklaverei von zwanzig Nationen. Lukretiens blutiger Körper befreiete die Römer von der Tyrannei, und Cäſars Körper legte ſie wieder in Feſſeln.“ Ich will nun zwar dem würdigen Ueberſezer des Herrn Thomas, dem ſel. Prof. Zobel nicht unrecht geben, wenn er dem Herrn Thomas widerſpricht und ſagt: der theatraliſche Kunſtgriff des Antonius, den Römern Cäſars blutigen Körper vorzulegen, hatte wohl wenig Einfluß auf die Revolution; aber Lukretiens blutiger Körper brachte reelle Wirkungen hervor. Es iſt genug: daß er dem Herrn Thomas zur Hälfte recht giebt. Und den großen Einfluß des lukreziſchen Blutes auf den Umſturz der Tarquine wird Niemand läugnen. Auch der gelehrte Herr Eberhart ſagt in ſeiner Theorie des Denkens und Empfindens: „Tauſend geheime Gewaltthätigkeiten der Dezemvirs in Rom, hätten noch nicht die Kraft gehabt, die der Anblik des Blutes einer ädlen Jungfrau, von ihrem Vater den Lüſten des Tyrannen entriſſen, auf ein Mal hatte“ **). Dies war das gewaltſame Mittel, deſſen ſich Virginiens Vater bediente, um ſeinen Vortrag zu unterſtüzen, um Rache ſeiner beleidigten Ehre ſich von der Nation zu verſchaffen.

*) Erſter Theil. Aus dem Franzöſiſchen. Mit Anmerkungen herausgegeben von R. W. Zobel. Frankf. 1775. S. 164.

**) Seite 126. der allg. Theorie des Denkens und Empfindens. Berlin, 1776.

Ich glaube, daß der gröſte Kunſtgrif der berühmten Sophiſten unter den Griechen darinn beſtand, daß ſie ſich ähnlicher Nebenumſtände zu bedienen wußten, um ihre Zuhörer ſo gewaltſam zu bezaubern. Lokalumſtände, ſo unbedeutend ſie an ſich waren, mochten wohl ihre beſten Nothelfer ſein.

Hier iſt durchgängig und in allen Fällen eben der nämliche Grund, eben die Urſache. Es iſt nirgends mechaniſcher Zug. — Es iſt immer die Einbildungskraft, welche tauſend ſchlafende Bilder durch das Geſez der Ideenfolge erweket. Der Ton wirkt ſo wenig mechaniſch, wie die Gebehrde. (Der Hr. Generalſuperintendent Herder führet ſelbſt Ton und Gebehrde zuſammen an.) Und beide eben ſo wenig wie das Blut der Lukretia, der Virginia, des Cäſars. Es iſt durchgängig eben dieſelbe Urſache, welche Wunder thut; es iſt die Erinnerung der verſchwiſterten Nebenbegriffe, welche rege werden und die mit ihrem Grundton die Seele überziehen.

Es fällt alſo hiemit auch alles das weg, was die Vertheidiger dieſes Sazes von Verwandſchaft und Gleichheit mancher Nervengebäude unter den Thiergattungen behaupten, und wodurch ſie ihr Syſtem auf die einzelnen Phänomene mehr anwendbar zu machen ſuchen. Dieſer Saz des Herrn Herder: je weniger die menſchliche Natur mit einer Thierart verwandt iſt, je ungleichartiger ſie mit ihr am Nervenbaue iſt, deſto weniger iſt ihre Naturſprache uns verſtändlich, hat überhaupt die wichtigſten Einwürfe wider ſich.

Es

Es iſt war, wir als Erdenthier verſtehen das Erdenthier beſſer als das Waldgeſchöpf, und unter den Heerdenthieren, die am meiſten, die uns am nächſten kommen. Liegt nun aber hier etwas anders als bloße Erfahrung zum Grunde? — Kennen wir jene Erdenthiere nicht eben beſſer als die Waſſergeſchöpfe, welche von unſerem Umgange entfernt ſind?

Es iſt keine Thiergattung in der Welt, deren Sprache uns verſtändlich wäre, wenn wir nicht ihren Sinn aus dem Umgange erlernet haben, oder aus der Analogie anderer Thierſprachen errathen.

Verſteht nicht eben nur jener unter den Menſchen die Sprache eines Thieres, welcher mit demſelben Umgang hat? Iſt ſie nicht dem übrigen Theile der Menſchheit ganz unverſtändlich? Die Nerven des Kenners und Nichtkenners ſind hier doch einander gleich. —

Laſſe man uns noch vorausſezen: es herrſche zwiſchen dem Orang-Outang und zwiſchen dem Menſchen eine auffallende Aehnlichkeit in Hinſicht ihres Nervenbaues. Wird der Orang-Outang deſſentwegen menſchliche Laute hervorbringen. — Von Sprache iſt hier nicht die Rede, nur von Lauten, von Elementen der Sprache. — Wenn der Orang-Outang auch ſelbſt menſchliche Nerven hätte, ſo kann er das nicht, wenn er nicht auch das Sprachorgan des Menſchen beſizt. Nerven und Organ ſind äußerſt verſchiedene Dinge. So lang nun aber der Orang-Outang nicht eben die Laute des Menſchen hervorbringt; ſo lang bleibt uns ſein Laut ohne Umgang, (hätten wir auch ganz ſein Nervengebäude,) auch in Herrn Herders Syſtem unverſtändlich.

Wenn wir ſelbſt es zulaſſen, daß ein mechaniſcher Einfluß zwiſchen menſchlichen Lauten und der Seele vorhanden ſei: ſo wird nur ein Einfluß des Gehörorgans, das heißt: ſeiner Modifikationen durch ſinnliche Eindrüke zugegeben, es kann darum das Gebiete dieſes Einfluſſes nicht auf andere Thiere ausgedehnet werden; welche ähnliche Nerven haben. Ein ähnliches Sprachorgan müßten ſie auch haben, um ſelbſt nach den Grundſäzen meines Gegners ähnliche Laute hervor zu bringen.

Selbſt ein Menſch, mit Menſchennerven verſehen, dem aber ein widernatürliches Sprachorgan zu Theil geworden, würde uns in ſeinen leidenſchaftlichen Akzenten ganz unverſtändlich ſein *). Seine Laute des innerſten Betrübniſſes würden wir von den Akzenten ſeiner ausſchweifenden Freude nicht unterſcheiden. Würden wir aber dies nicht in kurzem durch ſeinen Umgang lernen? Gewiß wir würden es bald erlernen, und denn würde uns ſein Ausdruk eben ſo zu Herzen gehen, wie das gewöhnliche Ach und O des Leidenden, des Freudetrunkenen. Erfahrung muß man alſo hier durchgängig vorausſezen.

Warum ſollte man aber vermuthen, daß es ſich beim Menſchen im natürlichen und gewöhnlichen Falle anders verhalte? Es iſt auch gar keine Urſache vorhanden anzunehmen, daß der Ton des Jammers, wie wir ihn zum erſten Male in der Kindheit hörten, uns zum Mitge-

*) Es wird hier zugleich voraus geſezt, daß wir dieſe leidenſchaftlichen Akzente hören, ohne den pantomimiſchen Ausdruk ihrer Empfindungen zu ſehen.

Mitgefühl beweget habe. Ich habe es ſchon im vierten Abſchnitt geäußert, daß ich bei jenen, die von Geburt an taub ſind, gleich nach ihrer plözlichen Wiederherſtellung mit aller Zuverläßigkeit das Gegentheil erwarte. Kinder weinen zwar, wenn ſie ein betrübtes Wimmern und Seufzen hören. Aber dies thun nur Kinder, welche ſchon Begriffe von Schmerz und Leiden haben. Dieſe weinen auch bei einem traurigen Anblik. Wer wird aber darum auf einen Mechaniſmus ſchließen zwiſchen Anblik und Seele? Indeſſen iſt es gewiß, daß der Ton auch zum erſten Mal vernommen, Einfluß hervorbringen müßte, wenn ein mechaniſcher Einfluß exiſtirte *). Es muß der Menſch die Akzentenſprache eben ſo zu verſtehen erlernen, wie er jede künſtliche Sprache lernet.

Man wird alſo auch wohl kaum dem Herrn Generalſuperintendenten eingeſtehen: dieſe Worte, dieſer Ton, dieſe Wendung dieſer grauſenden Romanze u. ſ. w. drangen in unſerer Kindheit, da wir ſie das erſte Mal hörten, ich weiß nicht mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauders, der Furcht, der Freude in unſere Seele.

Die Töne für ſich können alſo auch nicht für Elemente der Rührungen gelten. Sie ſind es ſo wenig, wie

*) Man ſchlage hier die Beweisgründe nach, welche ich ſchon im vierten Abſchnitte angeführet habe, um die eigenthümliche Kraft des Tones zu beſtreiten. Man laſſe ſich aber nicht befremden, daß ich dem nachgeahmten Tone nicht alle Kraft an dieſem Orte abgeſprochen habe. Es rührt uns derſelbe doch als Element der Muſik. Ich habe aber gezeigt, daß uns die Muſik durch dieſe Elemente bewegt, da wir doch wiſſen, daß ſie nur Nachahmungen ſind.

wie die Gebehrden es ſind; ſo wenig wie die Thräne es iſt. — Die Thräne, dieſer eitle Waſſertropfe, warum rührt er uns ſo mächtig? Es iſt kein mechaniſcher Zug zwiſchen dieſen Waſſertropfen auf der Wange und zwiſchen der Seele, und doch zerſchmolz er oft das Herz des Barbars. Antizipirte wieder rege gewordene Nebenbegriffe, die ſchon vorher in der Seele lagen, thun es.

Ton der Empfindung ſoll das ſympathetiſche Geſchöpf in denſelben Ton verſezen, iſt ſo wenig ein Naturgeſez, als: Gebehrde der Empfindung ſoll das ſympathetiſche Geſchöpf in dieſelbe Gebehrde, Ton, Gemütsbewegung verſezen. Ich gebe es nicht nur zu, ſondern ich habe es zu einem andern Behuf ſelbſt bewieſen, daß der Ton der Empfindung für jede Thierart in der Natur gegründet ſei, daß jede Hauptempfindung ihren eigenthümlichen, unwillkührlichen, beſtimmten Grundton habe. Die Folge aber, die man hieraus zieht, kann ich nicht zugeben. Es erfolgt zwar auf jeden inſonderheitlichen Ton ein inſonderheitliches Mitgefühl; der Ton iſt aber nicht die hervorbringende Urſache dieſes Mitgefühls.

Ich komme nun zu der Widerlegung derjenigen Behauptungen, womit der Engländer Webb in ſeinen Betrachtungen über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik einen Mechaniſmus des Einfluſſes der Töne auf unſere Seele ſich bemühet darzuthun.

Das Syſtem des Herrn Webb über dieſen Einfluß iſt dieſes: Die Leidenſchaften erſchüttern die Nerven, die Muſik erſchüttert die Nerven. Wenn die Erſchütterungen der Muſik den Erſchütterungen der Lei-

denſchaften ähnlich oder gleich ſind, ſo entſtehet in der Seele die Leidenſchaft, welche eben dieſe Erſchütterungen hervorzubringen pflegt. Wenn die Nerven mit Gewalt angegriffen werden, ſo werden nach dieſem Verfaſſer die Lebensgeiſter in die Bewegung des Zorns, des Muts, des Unwillens und dergleichen verſezt; die ſanfteren und ruhigeren Vibrationen ſollen mit der Liebe, mit der Freundſchaft und dem Wohlwollen in Verbindung ſtehen. Werden die Lebensgeiſter erhöhet oder ausgebreitet, ſo vertragen ſie ſich nach Herrn Webb mit dem Stolze, der Ruhmbegierde und Nacheiferung, und wenn die Nerven nachgelaſſen und ſchlaf gemacht werden, ſo ſollen die Nerven in die matten Bewegungen der Traurigkeit hinſinken.

Dieſer philoſophiſche Schöngeiſt vermuthet, daß alle muſikaliſche Eindrüke, welche einige Uebereinſtimmung mit den Leidenſchaften haben können, unter eine oder die andere dieſer vier Klaſſen gebracht werden können.

Die Gründe, worauf dieſer berühmte Mann ſein Lehrgebäude ſtüzet, entſprechen aber nicht der Erwartung, welche man ſich von ſeinen Talenten macht. Es ſtellet uns Herr Webb ſeinen Saz vielmehr nur als eine Hypotheſe vor, zu deren ganz unbedingtem Beifall er uns vorzüglich darum auffordert, weil ſie ihm ſehr wahrſcheinlich ſcheint, und weil er ſich überzeugt, daß ohne eine willkührliche Vorausſezung man über dieſen Stoff nicht viel erklären würde. Ob er uns zwar das Lezte nicht ſo deutlich ſagt; ſo läßt es ſich doch aus dem Ganzen abnehmen.

Ich

Ich will die Hauptſtellen meines Gegners meinen Leſern vorlegen, damit ſie ſelbſt über die Gründe zu urtheilen im Stande ſind, wodurch Herr Webb die Wahrſcheinlichkeit ſeiner Hypotheſe zu rechtfertigen ſucht *).

„Kein Ton kann als ein einzelner Eindruk für ſich wirken, da wir ihn nur in ſo fern empfinden können, als er ſich unter einer Reihe von Eindrüken befindet. Sollte es ſich nun finden, daß unſere Leidenſchaften gleichfalls durch aufeinander folgende Eindrüke wirken, oder daß ſie uns auf eine ähnliche Art rühren, wie die Töne, ſo könnten wir hoffen, hinter das verlangte Geheimniß zu kommen, und die eigentliche Natur dieſes Verhältniſſes in ſo weit zu erforſchen, als dergleichen Dinge erforſchlich ſind.“ Hierauf beweiſt Hr. Webb, daß die Leidenſchaften ihrer beſonderen Natur gemäß auch gewiſſe eigenthümliche von einander verſchiedene Bewegungen in den feinſten und empfindlichſten Theilen unſeres Körpers hervorbringen; und denn macht er den Schluß: „Ich ſeze voraus, daß es der Muſik eigen iſt, ähnliche Vibrationen zu erregen, ähnliche Bewegungen der Nerven und Lebensgeiſter mitzutheilen. Denn wenn die Muſik ihr ganzes Daſein der Bewegung zu danken hat, wenn man ſich die Leidenſchaften gleichfalls ohne Bewegung nicht wohl denken kann, ſo können wir mit Recht den Schluß machen, daß die Uebereinſtimmung der Muſik mit der Leidenſchaft keinen andern Urſprung haben kann, als eine Zuſammenſtimmung der Bewegungen.

*) Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik. S. 2.

gen. Wenn alſo die muſikaliſchen Töne eben dieſelben Empfindungen in uns hervorbringen, welche die Eindrüke irgend einer beſonderen Leidenſchaft begleiten, alsdann ſagen wir, daß die Muſik mit dieſer Leidenſchaft einſtimmig iſt; und die Seele muß, wegen einer gewiſſen Aehnlichkeit in ihren Wirkungen ein lebhaftes Gefühl von einer Verwandtſchaft ihrer Art zu wirken haben.“

Man hat nur nötig dieſes Syſtem etwas näher zu betrachten, um die Unwahrſcheinlichkeit deſſelben einzuſehen. Einige Beleuchtungen laſſe man mich darüber anſtellen, und man wird wahrnehmen, wie leicht es zuſammen ſtürzet.

Sind es nicht die gelindeſten, ſanfteſten Akkorde eben, welche bei uns das gefühlvollſte Hinſchmelzen der Liebe und Zärtlichkeit oder das herzbohrende Gefühl der Schwermut und des Mitleids zu Stande bringen? Thun dies nicht die ſtilleren Melodien in einem Solo weit heftiger, als die rauſchendeſten Zuſammenſtimmungen der Köhre? Wer wird nun hier einen Grund in der Erſchütterung der Nerven finden? — Wenn unſere Nerven geſpannte Saiten wären, wenn ſie auf der Oberfläche des Körpers lägen; ſo würde man dennoch die größte Unwahrſcheinlichkeit vor ſich haben, um dieſe Mittheilung der Erſchütterungen zu begreifen. Aber unſere Nerven ſind weder geſpannt noch blos. Eben jene, welche der Siz der Leidenſchaften zu ſein ſcheinen, liegen in der Tiefe unſerer Maſchine. Sie liegen in Behältniſſen von Knochen, von Häuten und Fleiſch verſchloſſen; in der Hirnſchale und in der Ge-

gend

gend des Herzens und des Magens. Wie ſollen dieſe hinreiſſenden feinen Semitonien des Tonkünſtlers auf ſie wirken! —

Ich läugne es nicht, daß die Einſtimmungen der rauſchenden Inſtrumente in einer Ouvertüre; daß der Pauken- und Trompetenſchall bei einer feſtlichen Gelegenheit unſere ganze Maſchine in Erſchütterung ſezen können, da ſelbſt die Säulen der Kirchen und die Gewölbe der Säale durch dieſe Reſonanzen erſchüttert werden. Da aber die ſanfteren Leidenſchaften, welche die Tonkunſt erwekt, ſchlechterdings ſich nicht aus den Erſchütterungen der Nerven, welche in dieſem Falle oft kaum fühlbar ſind, erklären laſſen: ſo wäre es wider die Analogie und wider die Einförmigkeit der Natur gehandelt, wenn man zugeben wollte, daß wenigſtens jene Gemütsbewegungen, welche wir oft beim Geräuſche der ſchwirrenden Inſtrumente entſtehen ſehen, aus dieſem Grunde zu erklären wären. Dieſe Erſchütterung mag wohl keinen andern Einfluß auf unſere Empfindungen haben, als die Erſchütterung der Stürme, der Meereswellen, der Canonenſchüſſe auf ſie haben kann.

Wenn wir aber auch zugeben, daß die Köhre brauſender Inſtrumente, welche die Säulen der Tempel bebend machen, jedes unſerer Nervenfäſerchen in Bewegung ſezen, wenn wir auch eingeſtehen, daß dieſe Vibrationen mit den Bewegungen der Leidenſchaften höchſt analog ſind: ſo läßt ſich hieraus doch nichts zum Vortheile des Herrn Webb folgern. Leidet nicht der Stumme dieſe Erſchütterungen ebenfalls, und doch erwekt die Tonkunſt keine Empfindungen in ſeinem Buſen?

Die Vibrationen des Gehörnervens ſind dazu unausbleiblich nötig. Dieſe ſind es allein, die unſer Gegner zur Grundlage ſeiner Erklärungen annehmen muß.

Wenn alſo dieſes Syſtem einige Wahrſcheinlichkeit vor ſich haben ſollte: ſo müßte man ihm eine andere Richtung geben, man müßte es ſo ausdrüken: Vorausgeſezt, daß jede Leidenſchaft der Seele den Gehörnerven auf eine beſondere ihr eigenthümliche Art bewege, ſo läßt es ſich begreifen, wenn die Vibrationen, welche gewiſſe Töne auf dieſen Nerven verbreiten, jenen Bewegungen ähnlich angenommen werden; warum gewiſſe Töne gewiſſe Leidenſchaften erregen. Wer aber, der ſich auch überzeuget, daß jede Elementarvorſtellung in der Seele den Körper verändere, und jedes Moment der unendlich kleinen Bewegung des Blutkügelchens auf die Seele einflüſſe, wird bei dieſer Vorausſezung nicht Schwierigkeiten finden. Allein dies iſt noch nicht genug. Der Zorn macht die Wange roth, das Auge funkelnd; der Schreken macht, daß wir todtbleich werden und daß die Glieder zittern. Die Röthe der Wangen und das Funkeln der Augen macht weder Zorn, noch das Erblaſſen und das Zittern der Glieder Schreken. Es iſt war, die Leidenſchaften erſchüttern die Nerven: folgt aber auch hieraus, daß die Vibration des Nervens eine Leidenſchaft errege. Auch dies muß man vorausſezen, wenn man die Meinung des Herrn Webb annehmen will.

Wenn ich ſelbſt noch nicht dargethan hätte, daß man alle akuſtiſche Erſcheinungen aus den angenommenen Grundſäzen der Seelenlehre recht leicht und ohne alle

Vorausſezungen erklären könne; ſo zweifelte ich doch, daß jemand, der die Schwierigkeiten der Webbſiſchen Hypotheſe, welche ich hier angezeiget habe, nur mittelmäßig fühlt, ſich entſchließen könnte, auf einen Augenblik als einen Vertheidiger derſelben ſich zu erklären.

Beinahe hätte ich es vergeſſen, eine Erfahrung, eine Wahrnehmung unſeres Gegners zu widerlegen, womit er nicht ſo ſehr ſeine Sache zu unterſtüzen, als meine eigene Meinung zu widerlegen trachtet. „Ich habe bemerkt, daß ein Kind, welches heftig ſchrie, da es den Schall einer Trompete hörte, einige Minuten nachher bei den ſanften Tönen einer Laute eingeſchlafen iſt. Hier hat man einen deutlichen Beweis, daß die Lebensgeiſter in ganz entgegenſtehende Bewegung verſezt werden können, ohne daß irgend eine Verwandtſchaft oder Verbindung der Ideen Statt findet“ *). Ich ſeze dieſer Wahrnehmung eine andere entgegen, und ſage weiter kein Wort.

Ich habe bemerkt, daß ein Kind, welches heftig ſchrie, da es die lodernde Flamme einer Fakel ſah, einige Minuten nachher bei dem Gaukelſpiele kleiner düſterer Lampen eingeſchlafen iſt **).

Mit

*) D. Webb's Betrachtung über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik, überſ. von Eſchenburg. S. 2.

**) Herr Webb beziehet ſich wegen ſeiner Hypotheſe auf dieſe Stelle des berühmten P. Kircher: Si quis igitur harmoniam ita accomodare poſſet, ut ſpiritus eodem prorſus motu quo harmonici numeri moveretur, is intentum effectum produceret haud dubie. Idem enim praeſtaret, quod in duobus polychordis exactiſſime concordatis fit; quorum

Mit dieſer Hypotheſe des Herrn Webb, hat eine andere des Herrn Sulzer viel Aehnliches. So ſchön aber auf den erſten Anblik des Herrn Webb's Meinung uns ſcheinen mußte, ſo kann ich doch nicht läugnen, daß die Sulzerſche Hypotheſe weit feiner zuſammen geſponnen iſt; und daß ihre Widerlegung uns etwas mehr Mühe koſten wird. — Hören wir dieſen Weltweiſen *): „Die Natur hat eine ganz unmittelbare Verbindung zwiſchen dem Gehör und dem Herzen geſtiftet; jede Leidenſchaft kündiget ſich durch eigene Töne an, und eben dieſe Töne erweken in dem Herzen deſſen, der ſie vernimmt, die leidenſchaftliche Empfindung, aus welcher ſie entſtanden ſind. Ein Angſtgeſchrei ſezet uns in Schreken, und frohlokende Töne wirken Fröhlichkeit.“ — — Nachdem an eben dem Orte dieſer große Mann den Unterſchied beſtimmt hat, welcher zwiſchen unſeren Sinnen in Anſehung ihres Einfluſſes auf unſere Gemütsbewegungen vorhanden iſt: ſo legt derſelbe ſeine Gedanken über den Grund dieſes Unterſchiedes an Tag, und eröfnet uns zugleich noch näher ſein Syſtem über dieſen Gegenſtand. „Dieſer Unterſchied kömmt ohne Zweifel daher, daß die Materie, wodurch die Nerven des Gehörs ihr Spiel bekommen, nämlich die Luft, gar ſehr weit gröber und körperlicher iſt, als das ätheriſche Element des Lichts, das auf das Auge wirkt. Daher können die Nerven des Gehörs wegen der Gewalt

quorum alterutrum modulis harmonicis incitatum in altero etiam intacto eandem omnino harmoniam producit. Muſurg. L. VII.

*) Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Art. Muſik.

der Stöße, die ſie bekommen, ihre Wirkung auf das ganze Syſtem aller Nerven verbreiten, welches bei dem Geſichte nicht angeht.“ — Ueber dies glaubt dieſer große Geiſt auch noch: es habe die Tonkunſt eine körperliche Kraft, wodurch die zur Bewegung dienenden Nerven angegriffen werden ſollen, weil man durch Tanzmelodien wider Willen gezwungen wird, das was man dabei fühlt, durch Gebehrde und Bewegung des Körpers auszudrüken; weil kein Tanz ohne Muſik dauern könne. Hr. Sulzer hält für wahrſcheinlich, daß der Umlauf des Geblüts durch die Muſik etwas angehalten oder befördert werde *). Nicht weit von dieſer Stelle ſezet er dieſem noch zu: „Man weiß, daß die Lebhaftigkeit der Empfindungen von Seiten der Nerven und dem ſchnellen Laufe des Geblüts herkemme. Daß die Muſik wirklich auf beide wirke, könne nicht geläugnet werden. Da ſie mit einer Bewegung der Luft verbunden iſt, welche die höchſt reizbaren Nerven des Gehörs angreifet, ſo wirkt ſie auch auf den Körper. Und wie ſollte ſie dies nicht thun, da ſie ſelbſt die unbelebten Materien, nicht blos dünne Fenſter, ſondern ſo gar feſte Mauern erſchüttert? Warum ſollte man alſo daran zweifeln, daß ſie auf empfindliche Nerven eine Wirkung mache, die keine andere Kunſt zu thun vermag, oder daß ſie vermittelſt der Nerven eine zerrüttete fiebriſche Bewegung des Geblütes in Ordnung bringen könne; und wie wir in den Schriften der Pariſer Akademie der Wiſſenſchaften finden, einen Tonkünſtler von dem Fieber ſelbſt befreiet habe.“

*) Ebendaſelbſt.

Herr Sulzer ſchreibet alſo den Einfluß der Töne und der Muſik auf die Seele ebenfalls einem mechaniſchen Zuge zu, und erklärte ſich denſelben aus der Einwirkung des Gehörnervens auf das ganze Nervengebäude des Körpers. Schon Vieußens, der große Zergliederer, hatte dieſen Gedanken *).

Da die Aerzte jene Erſcheinungen zwiſchen zwei Theilen, welche ſie nicht in dem Mechaniſmus derſelben gegründet finden, durch das Mitgefühl der Nerven, (conſenſus, ſympathia,) zu erklären pflegen: ſo iſt es den Philoſophen gar nicht zu verargen, daß ſie ſich bei einer anſcheinenden Verlegenheit auch dieſes Mittels bedienen und annehmen, daß auf jede beſondere Rührung des Gehörnervens ein beſonderes eigenthümliches Mitgefühl, eine beſondere eigenthümliche Bewegung in dem Nervengebäude erregt werde; daß auf die Rührung a des Gehörnervens in dem Nervengewebe eine Veränderung a; auf die Rührung b, eine Veränderung b, erfolget.

Es unterſcheidet ſich dieſe Hypotheſe von der des Herrn Webb, (nach der Umſchaffung, welche ich der lezten gegeben habe, um ihr mehr Anſchein von Wahrſcheinlichkeit zu verſchaffen,) darinn, daß Herr Sulzer keine eigenthümliche Einwirkung jeder Leidenſchaft auf den Gehörnerven vorausſezet und die andere Hypotheſe keine inſonderheitliche Mittheilung an das ganze Nervenſyſtem bei der Rührung des Gehörnervens zum

*) Neurograph. lib. III. Cap. 4. S. 180. und lib. I. Cap. 12. S. 78.

Grunde legt. Dem ohngeachtet nimmt Herr Sulzer nicht weniger willkührlich an, als jener. Ich muß geſtehen, daß ich mich überzeuge: daß der ſtärkſte Vertheidiger des nervichten Mitgefühls, wenn er etwas genauer betrachtet, was alles anzunehmen iſt, um die Hypotheſe des Herrn Sulzer zu behaupten, ſie ſehr unwahrſcheinlich finden wird. So viel als die Töne Empfindungen erregen; ſo viel beſondere verſchiedene eigenthümliche Gattungen des Mitgefühls ſind hier zwiſchen dem Ohre und dem Nervengeſpinſte des Körpers voraus zu ſezen.

Der Grundpfeiler dieſer Hypotheſe iſt alſo der Conſenſus der Nerven. Weil ich viel Urſache zu befürchten habe, daß mancher meiner philoſophiſchen Leſer ſich nicht den gehörigen Begrif von dem, was die Aerzte hierunter verſtehen, machen dürfte, ſo muß ich hierüber noch ein paar Worte ſagen.

Jene Veränderungen, welche von einem Sinngliede, das mit dem andern durch ſeinen Mechaniſmus nicht zuſammenhängt, ſich auf dieſes andere verbreiten, ſchreibt man dem Mitgefühle dieſer beiden Organe zu, und bisher erklärte man es, aus dem Conſenſus ihrer Nerven. Zu dieſer Erklärung iſt es genug, wenn man aus der Zergliederungslehre darthun kann, daß dieſe beiden Organe oder überhaupt zwei verſchiedene Theile einerlei Nerven haben, oder daß ein einziger Aſt von jenem Nerven, welcher ſich in das Eine Organ vertheilet, dem anderen Organ ſeine Fäden mittheilet. Man ſieht hieraus, daß man dieſe Sympathie darauf gründet, daß der Aſt von einem Nerven, welcher in

einem Theile gerühret wird, die anderen Aeſte dieſes Nervens und dadurch auch andere Theile, wo dieſe Aeſte hingehen, in Bewegung und Veränderung ſezen ſoll.

Auf dieſe Art erklärte nun nicht nur Vieußens *) die Macht der Töne auf gewiſſe Bewegungen des Herzens daher, daß das ſiebente und achte Nervenpaar zum Theil aus markigten Fäden zuſammengeſezet ſind, die von einem beſonderen Zweige entſtehen, der aus dem kleinen Gehirne kömmt; ſondern auch Willis behauptete, das Weinen aus Traurigkeit oder Freude ſei der Verbindung zwiſchen dem fünften Paare der Nerven, welches zu der Thränendrüſe geht, und zwiſchen dem Interkoſtalnerven, der ſich in den um das Herz liegenden Theilen vertheilt, zuzuſchreiben. Andere erklären aus ähnlichen Nervenverbindungen, daß ein helles plözlich in die Augen fallendes Licht nieſen mache; daß ein Wurm in den Därmen Juken unter der Naſe verurſache, daß ein Anblik einer ekelhaften Speiſe Brechen und beim Hungrigen einen Zufluß des Speichels in den Mund verurſache u. ſ. f. Ich muß es geſtehen, dieſe Theorie iſt durch die Genauigkeit der Zergliederer ſo aufgeſtuzet worden, daß man ſich nicht wundern darf, wenn ſie ſich einen allgemeinen Beifall zugezogen hat. Allein ſchon der große Engländer Whytt hat auf eine für jeden Philoſophen und für jeden philoſophiſchen Arzt völlig genugthuende Art dargethan, daß kein Nerve in einem unmittelbaren Mitgefühl mit dem anderen ſtehe. Er behauptet: alle Nerven bewirken

*) Am angeführten Orte.

das, was man Conſenſus nennt, durch das Senſorium commune, (man leſe und prüfe ihn, wenn man mehr Auskunft verlangt *). Ich gehe weiter und ſage: „Die unläugbaren, durch unendliche Erfahrung beſtätigten Erſcheinungen, welche man der Sympathie der Nerven zuſchreibt, gründen ſich nicht nur nicht in den Nerven, wie es Whytt ſchon bewieſen, ſondern auch nicht in dem gemeinſchaftlichen Empfindungsſize.“ Es iſt dieſer einer von jenen Säzen, welche auf der Mittelſtraße zwiſchen Boerhaven und Stahl liegen **).

Mit Vergnügen würde ich dieſen Saz hier nach aller Strenge beweiſen. — Aber es iſt hier nicht der Ort dazu. Ich verſchiebe es, bis ich Gelegenheit habe, dieſen Stoff ex profeſſo zu bearbeiten. — Sollte es aber nicht beinahe hinreichend ſein, wenn ich über einige der angeführten Beiſpiele meinen philoſophiſchen Leſern eine Anmerkung mache; um ſie zu überzeugen, daß die Erſcheinungen des Mitgefühls ihren Grund in der Seele und nicht irgend anders wo haben. Ich ſehe eine wohlſchmekende Speiſe; — der Speichel fließt mir in den Mund. Ich ſehe einen ekelhaften Gegenſtand, — mein Magen hebt ſich zum Erbrechen. — Alſo, (ſchloß man,) iſt Sympathie, Conſenſus zwiſchen dem Auge und Magen und Gaumen. Aber ſiehe! Ich ſehe dieſe angenehme oder ekelhafte Speiſe nicht, ich höre von ihr, ich denke an ſie, und mein Mund

*) Robert Whytt's ſämmtliche zur praktiſchen Arzneykunſt gehörige Schriften. Aus dem Engliſchen überſezt. Leipzig, 1771.

**) Man ſchlage die Schrift über das Univerſum, S. 89. nach.

Mund flieſt voll Waſſer, mein Magen hebt ſich. Was iſt hier die Urſache? Nichts als die Idee des Ekels, — die Idee des rege gewordenen Appetits. — Eine Idee iſt es alſo, ein Gedanke der Seele, und auf dieſe erfolgt Krampf des Magens, Zufluß des Speichels. — Iſt das etwas Auſſerordentliches? — Nicht auſſerordentlicher, als daß Zorn die Wange färbet, Schreken das Herz klopfend macht. Der Anblik that nichts, erwekte nur den Gedanken. Der Gedanke wirkte alſo auf den Körper. Es iſt ſehr unbillig, eine Einwirkung des Auges in den Magen oder den Gaumen dadurch zu beweiſen. Wenn es nun hier eine Idee der Seele iſt, welche das Mitgefühl erkläret, ſo iſt es auch nichts anders in jedem anderen Falle. Der an einem Orte gereizte Nerve macht eine Veränderung, eine klare oder dunkle Vorſtellung: auf dieſe erfolgt eine Veränderung in einem andern Nerven, in einem Organ eben ſo mechaniſch, wie Röthe auf die Idee des Zorns, wie die Bewegung des Fingers auf die Idee des Willens erfolgt. Freilich wird hierüber mancher Arzt ſehr den Kopf ſchütteln, aber die Sache iſt an ſich richtig, wenn auch noch manche Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen iſt.

Sollte nicht dies ſchier ſchon genug ſein, um daß man ſich überzeugen könne: es exiſtire zwiſchen den Nerven kein Mitgefühl. — Beinahe ſcheinet der Grundpfeiler der Hypotheſe des Herrn Sulzer zu Boden zu liegen.

Doch dem alles dies nicht einleuchtend genug iſt, der erinnere ſich nur an jenen Einwurf, welchen ich bei

der Webbſiſchen Hypotheſe vortrug, daß die Bewegung der Nerven der Sinnglieder, wenn ſie auch ſelbſt den Bewegungen der Affekten analog iſt, noch gar keine genugthuende Urſache enthält, dieſe Affekten zu erregen. Der Ton x, wenn er auch die Bewegung der Traurigkeit in mir durch die Einwirkung des Gehörnervens auf jene leidenſchaftliche Nerven der Melancholie erregt, hat noch keinen Grund vor ſich, die Melancholie in der Seele zu erweken. Zorn macht Röthe, aber Röthe nicht Zorn.

Noch mehr aber als alle dieſe Einwürfe, widerlegen die Gründe, welche ich bei der Widerlegung des Herrn Generalſuperintendenten Herder im Allgemeinen wider den mechaniſchen Einfluß vorgetragen habe, alle dieſe Hypotheſen. Mehr als alles dies die Einfachheit und das Genugthuende, welches ſich bei der Erklärung dieſes Einfluſſes im dritten und vierten Abſchnitte ohne Annahme einer Vorausſezung geoffenbaret hat.

Der Gedanke des Herrn Sulzer, daß die Töne auf die Bewegungsnerven wirken, und dadurch die Tanzleidenſchaft bei tanzmäßigen Melodien hervorbringe, fällt durch eben die Gründe weg, wodurch ich widerleget habe, daß dieſer Einfluß nicht durch die Einwirkung der durch die Töne und Muſik gerührten Nerven auf das leidenſchaftliche Nervengewebe erkläret werden könne. Es iſt im Grunde eben das, ob dieſe Einwirkung dieſe oder jene Nerven angehet. Ich läugne aber überhaupt die ganze Wahrnehmung und ſage: daß eine Caraibiſche, eine Irokeſiſche Tanzmelodie, bei welcher

der

der Caraibe und Irokeſe vor Tanzbegierde brennt, bei uns gar keinen Trieb zum Tanze rege machen wird. Noch weniger aber werden die Melodien unſerer Kontretänze, bei welchen unſeren Tänzern das Herz im Buſen hüpfet, auf die Tanzluſt der Wilden einen Einfluß haben. Warum ſehen wir dieſe Regungen nur eben bei jungen Leuten, nur bei jenen, die Liebhaber des Tanzes ſind? Kinder bewegen ſich bei der Muſik. — Es iſt wahr. Aber auch Kinder, welche man auf Armen trägt, tanzen gern und kennen ihre Tanzmelodien. Die Freude bewegt dem frohen Kinde jedes Glied. Verſezt das Angenehme der Tanzmelodie ſie nicht in Freude!

Die Tonkunſt befördert den Umlauf des Blutes und ſie kann ihn auch beſänftigen, wenn er zu heftig in dem Adergewebe ſtrömet. — Dies iſt richtig. Sie thut alles dies, was Gemütsbewegungen zu thun pflegen. Es iſt Folge der Leidenſchaft, welche ſie erregt. Die Leidenſchaft iſt hier nicht Folge des geſchwinderen und langſameren Blutumlaufes.

Leidenſchaften machen Krankheiten, und heben auch oft die hartnäkigſten Zerrüttungen unſeres Körpers. Es iſt alſo ſchon darum gar nicht ſchwer zu begreifen, daß die Muſik durch die Gemütsregungen, welche ſie emporzaubert, Krankheiten heile und Krankheiten mache.

Nun iſt mir nur noch ein Beweisgrund, womit Herr Sulzer ſeine Hypotheſe unterſtüzte, zu widerlegen übrig, und zwar jener, welchen er a priori von dem ſtärkeren Elemente, das den Gehörnerven rühret, hergenommen. Hat es wohl auch mit dem Gedanken ſeine Richtigkeit: daß das Ohr, weil ſein

Element

Element die Luft iſt, viel tauglicher ſei, als das Auge, deſſen Element das Licht iſt, ſeine Rührungen auf die leidenſchaftlichen Nerven zu verbreiten? Mir ſcheint es nicht. Aus der Mechanik wiſſen wir, daß die Kraft eines Stoßes jenes Moment ſeie, welches entſtehet, wenn die Maſſe mit der Geſchwindigkeit multipliziret wird; wir wiſſen aber, daß die Geſchwindigkeit des Lichts die Geſchwindigkeit des Schalles unendlich übertrift; Es iſt alſo gar nicht entſchieden: daß das Moment der Kraft von Seiten des Ohres, jenes Moment von Seiten des Auges, wenn vom Schalle und nicht vom Sturme die Rede iſt, übertreffe. Ein geringes Licht ſchadet oft den nicht unbedekt da liegenden Sehenerven.

Beinahe ſcheinet es, daß die Widerlegung der Herren Beattie und Herder, welche durch allgemeine Grundſäze einen mechaniſchen Einfluß überhaupt, ohne ſich zu einer beſtimmten Gattung zu erklären, behaupten; des Herrn Webb, welcher denſelben aus der jeder Leidenſchaft eigenthümlichen Erſchütterung der Nerven durch die Töne darzuthun ſuchet; und des Herrn Sulzer, welcher ihn einer geheimen Sympathie zwiſchen dem Gehörnerven und dem ganzen Nervengewebe zuſchreibt, die Beantwortung aller möglichen Einwürfe und Hypotheſen, welche einer Widerlegung nicht unwerth ſind, erſchöpfe. Ich habe es ſchon oben angemerket: daß die Meinung der Pythagoräer und des Plato, welche dieſes Phänomen auf ihre Weltharmonie gründen, unter der heutigen Kritik ſei.

Da ich oben von Herrn Harris als von Einem meiner Gegner geſprochen, ſo muß ich hier noch mit einem Worte an ihn denken. Herr Harris ſcheinet zwar, (welches aber ſelbſt noch nicht ganz deutlich iſt,) auch nicht meiner Meinung zu ſein. — Weil ich aber nichts in ſeinen Abhandlungen über Kunſt, Muſik, Dichtkunſt und Glükſeligkeit finde, wodurch mein Syſtem einen Einwurf leidet; ſo kann ich ihn unter der ſehr ſtarken Klaſſe meiner Gegner überſchlagen, die ſich zu einer oder der andern Hypotheſe bekennen, ohne irgend Gründe, oder wenigſtens ohne neue eigene Gründe anzuführen. Ich muß nun hier noch die Anmerkung machen, daß ich gar nicht behaupte, (wie ich ſelbſt Beiſpiele, die es widerlegen, angeführet habe,) daß die Herren Beattie, Herder, Webb und Sulzer, die Erfinder der Meinungen ſind, welche ſie vertheidigen. Wenn ich dieſen Hypotheſen den Namen dieſer berühmten Männer geliehen habe, ſo geſchah es nur darum, weil ſie meines Wiſſens von Niemand nachdrüklicher und kräftiger vorgetragen worden, und weil ich ihnen doch einen Namen geben mußte.

Das Reſultat aus allem dem iſt, daß nicht nur die Zulänglichkeit der vorgetragenen Grundſäze es darthue, daß es überflüßig iſt, einen mechaniſchen Einfluß anzunehmen; ſondern daß auch jede Hypotheſe ſo viel Schwierigkeiten vor ſich habe, daß ſich keine mit einiger Wahrſcheinlichkeit behaupten laſſe.

Ich beſchließe dieſen Abſchnitt mit einer Anmerkung des gelerten Roußeau: „On cite en preuve du pouvoir phyſique des ſons la guériſon des piqûres

des

des Tarantules. Cet Exemple prouve tout le contraire. Il ne faut ni des ſons abſolus, ni les mêmes airs pour guérir, tous ceux, qui ſont piqués de cette Inſecte, il faut à chacun d'eux des airs d'une melodie, qui lui ſoit connue & des phraſes, qu'il comprenne. Il faut à l'Italien des airs italiens, au Turc il ſaudroit des airs turcs. Chacun n'eſt affecté, que des accens, qui lui ſont familiers, ſes nerfs ne s'y pretent, qu'autant que ſon Eſprit les y diſpoſe; il faut qu'il entende la langue, qu'on lui parle, pour que ce qu'on lui dit, puiſſe le mettre en mouvement. Les Cantates de *Bernies* ont, dit-on, guéri de la fievre un Muſicien françois, elles l'auroient donnée à un Muſicien de toute autre nation.“ — Eſſai de l'origine des Langues. Geneve, 1781. S. 301, 302.

Sieben=

Siebenter Abſchnitt.

Anmerkungen und Betrachtungen über den Einfluß der Töne und der Muſik nach den vorgetragenen Grundſäzen. — Andere Eintheilung der Erklärungsquellen in mittelbare und unmittelbare. — Gedanken über den Einfluß der Muſik auf den Körper und über die Lieblingsneigung vieler Philoſophen, vielerlei neue Grundſäze anzunehmen.

Nachdem ich bisher eine genaue Darſtellung der beiden Erklärungsquellen vorgetragen habe, welche die Erſcheinungen des Einfluſſes der Töne und der Muſik, wie mich dünkt, ſehr genugthuend auseinander ſezen; nachdem ich die Meinungen aller derer, welche anders urtheilen, wenn ich mich nicht irre, ganz überzeugend widerleget habe; nachdem man alſo mit meinen ganzen Grundſäzen über dieſen Stoff ſehr genau bekannt iſt: ſo ſcheint hier der ſchiklichſte Ort zu ſein, noch einige allgemeine Anmerkungen meinen bisherigen Betrachtungen zuzuſezen.

Der Fälle werden wenig ſein, wo man wird behaupten können, der Einfluß der Mnſik gründe ſich entweder nur ganz allein auf das Wohlgefallen an der Muſik, welches ich als die erſte Quelle dieſes leidenſchaftlichen Einfluſſes angegeben habe; oder nur blos auf die Einbildungskraft, welches die zweite Quelle

dieſes

dieſes Einfluſſes iſt. Gewöhnlich wird eine Urſache in die andere wirken, und es wird im konkreten Fall vielleicht niemals möglich ſein, den Antheil der einen oder der andern Quelle genau zu beſtimmen. Die angenehme fröliche Bezauberung der Muſik wird zwar (wie ich angemerkt habe,) mehr aus der erſten Erklärungsquelle entſtehen, und Melancholie mehr aus der zweiten; aber auch nicht ſelten reiſſet uns ein bedeutender Ton in einen Strom von unnennbarem Vergnügen, blos durch die Einbildungskraft dahin. Es kömmt hier auch nicht immer darauf an, ob der Künſtler nach Grundſäzen arbeitet. Es liegt oft nur daran, daß er zufällig die empfindſamſte Seite des Herzens rühret.

Die Urſache der theilnehmenden Freude und des mitfühlenden Betrübniſſes, wenn ſie durch thieriſche Laute in uns erregt werden, liegt in der Erinnerung; und gehört zur Einbildungskraft. Indeß ſind die Töne der Thiere auch für ſich ſelbſt oft angenehm, oft unangenehm, und in dieſer Hinſicht machen ſie Vergnügen und Mißvergnügen; und ihre Wirkung gehöret in ſo weit in die erſte Erklärungsquelle. Das Lied Philomelens, der Triller des Canarienvogels, die bläkende Stimme des Eſels, und das heulende Geſchrei des Pfaues, ſind Beweiſe genug hievon. Es iſt nicht ſchwer dieſes mit dem zuſammen zu räumen, was im dritten Abſchnitte hierüber geſagt worden. Der Kenner, welcher durch die Kunſt des Muſikers bezaubert wird; den ein Meiſterſtük dahin reißet; hat den größten Theil ſeiner Empfindungen auf Rechnung ſeiner Kenntniſſe zu ſchreiben. Liegt nicht immer hiebei Aſſoziation zum Grunde? — Stüzet ſich nicht ſein Enthuſiasmus auf ſeinen Geſchmak,

ſchmak, auf ſeine Grundſäze von Schönheit? Da Kenner und Nichtkenner beinahe immer nur ſtufenweiſe unterſchieden ſind, ſo gilt dies auch immer jedem, der Muſik höret. Nur von dem ganz unmündigen Kinde würde man behaupten können, daß es blos vom Wohlgefallen oder Mißfallen der Töne und Akzente bewegt würde. Darum iſt dieſem das Geklingel oft lieber als harmoniſche Tonkunſt.

Der Einfluß, welcher durch das Wohlgefallen, und Mißfallen an Tönen und Muſik auf unſere Seele wirket, iſt ein unmittelbarer Einfluß; denn nach dem Gewahrnehmen des Objekts erfolgt ſogleich unmittelbar ein angenehmes oder unangenehmes Behagen; eine Gemütsbewegung. Der Einfluß, welcher durch das Aſſoziationsgeſez entſtehet, iſt ein mittelbarer Einfluß. Er erweket erſt Nebenbegriffe, und dieſe übergießen die Seele mit Empfindungen. Hier hat man eine beſſere und ſchiklichere Art, die Urſachen des Einfluſſes abzutheilen. Alles was wir im dritten Abſchnitte aus der erſten Erklärungsquelle aus einander geſezet haben, geſchieht durch einen unmittelbaren Einfluß. Alles was wir im vierten Abſchnitte der zweiten Erklärungsquelle zugerechnet haben, geſchieht durch einen mittelbaren Einfluß. Das heißt in abſtracto. In concreto fließt, wie wir geſehen haben, der mittelbare und unmittelbare Einfluß ſehr zuſammen.

Warum ſind Menſchen von reizbaren ſehr empfindlichen Nerven gegen die Eindrüke der Töne und der Muſik gefühlvoller als andere! — Antwort: Weil ſie empfindſamer ſind und zu jeder Leidenſchaft geneigter; weil ihre Imagination feuriger iſt.

Nun auch noch eine Betrachtung über den mechaniſchen Einfluß: Es iſt wahr, der Einfluß der Muſik und der Töne auf die Seele fordert keinen Mechaniſmus. Vielleicht aber der Einfluß auf den Körper! — Wir wollen einen Blik dahin werfen. — Aber dies gehört nicht hierher! — Freilich nicht. Indeß kann es dem gut ſein, der dieſes Thema behandeln will. Vielleicht iſt auch keiner meiner Leſer damit unzufrieden. Ich will mich ſo kurz faſſen, als es möglich iſt. Voraus geſezt, daß man als bewieſen zugiebt: es exiſtire kein Mitgefühl der Nerven; daß man ſich überzeuget: es ereignen ſich die Phänomene des Einfluſſes nicht aus einer wechſelſeitigen Einwirkung der Nerven, ſo muß man annehmen, ſo fern ein mechaniſcher Einfluß zur Erklärung der Wirkungen der Töne auf den Körper zugelaſſen werden muß, ſo muß man denſelben ſo verſtehen, daß auf die Veränderung x, welche der Eine Nerve der Seele beibringt, mechaniſch der Nerve x bewegt werde, und daß die Urſache dieſer Bewegung ſo mechaniſch in der Veränderung x der Seele liege, als die Bewegung des Arms in der Idee des Willens, und das Erröthen und Erblaſſen in der leidenſchaftlichen Empfindung.

Ich werde ein Paar Beiſpiele des Einfluſſes der Töne auf den Körper anführen, welche dies etwas zu rechtfertigen ſcheinen.

Es iſt mir in Polen verſchiedentlich als ſehr zuverläſſig und unter der Betheuerung, daß es eine bekannte Sache wäre, von vielen erzählet worden: Es habe ſich während der lezten Konföderation unter der Konföde-

rations-

rationsarmee ein Offizier befunden, der ſo oft nieſen mußte, als er das polniſche Wort Placz (Mantel) hörte. Es hat die Sache zu mancher Verdrießlichkeit Anlaß gegeben. Die Mitoffiziers pflegten ſich dieſes beim Exerzitium zu Nuzen zu machen. Einer ſprach von ſeinem Mantel; der Andere ſchikte um ſeinen Mantel; und es wurde ſo oft genieſet, als man dieſes Wort ausſprach.

Dieſes Phänomen muß uns freilich ſeltſam vorkommen. Sollte es einem meiner Leſer aber gar unglaublich ſcheinen, ſo erinnere ich ihn an ein gleichlaufendes Beiſpiel, welches die alltägliche Erfahrung genug beſtätiget.

Der empfindliche Schmerz des Zahnfleiſches, welcher uns ſo ſehr martert, wenn wir den Ton zweier an einander geriebener Stahlſtüke hören, iſt nichts anders. Der Fall des Bedienten des Boyle, dem beim Meſſerwezen das Zahnfleiſch blutete, auch nicht. Ueberall ein leerer Ton, worauf eine unwillkührliche Veränderung des Körpers erfolgt. Es iſt nicht Uebereinſtimmung der Nerven, des Ohres und der Kinnlade, (laut Vorausſezung,) die dies verurſachet; ſondern eine mechaniſche Folge der in der Seele exiſtirenden Perzeption. Eine Dame in Sachſen bekömmt ein Brechen, ſo oft ſie das Schellenaß erbliket. Was iſt ſo unwahrſcheinlich als dies! und doch iſt es ſo gewiß, daß der Fall in ganz Sachſen bekannt iſt. — Auch hier iſt kein anderer Grund. —

Es wird hiebei kein neuer Grundſaz angenommen. Es wird keine neue Hypotheſe zum vorausgeſezet. Es

wird nur von einem ſicheren Grundſaze blos eine Anwendung auf einen ähnlichen Fall gemacht. Es hat alſo dieſer mechaniſche Einfluß, welchen einige Erſcheinungen des Einfluſſes der Töne auf den Körper zu billigen ſcheinen, vor jenem Einfluſſe, den man angenommen hat, um den Einfluß auf die Seele zu erklären, unendlich viel zum voraus. Und bei mir gilt das mehr als bei vielen andern, denn ich muß geſtehen, daß Niemand mehr abgeneigt ſein kann, als ich es bin, willkührliche neue Grundſäze anzunehmen.

Man erlaube mir, über dieſen Umſtand eine Betrachtung anzuſtellen, welche hier nicht ganz am unrechten Orte ſtehen wird, und zwar um ſo weniger, da ſie wider einen Lieblingsfehler der heutigen Philoſophie gerichtet iſt.

Ich ſeze die Stärke eines Philoſophen darinn, daß er mit keiner oder mit ſo wenig als möglich Hypotheſen die Natur erkläret. Jener Philoſoph hingegen, welcher für jede Erſcheinung eine Hypotheſe annimmt, ſcheint mir alle Philoſophie darnieder zu reiſſen. Es hört alle Philoſophie auf, ſogleich ich ſage: „Hier liegt ein Naturgeſez, dort ein anderes zum Grunde.“ Man ſollte denken, daß man mit dieſen Naturgeſezen nicht viel anders philoſophirt, als die Peripatetiker mit den verborgenen Qualitäten zu thun pflegten; und daß die Vorwürfe, welche man den Peripatetikern darum gemacht hat, dieſe Philoſophen beinahe durchgängig treffen. Ich ſage nicht, daß ſie die Vorwürfe ſchlechterdings alle treffen, welche ſich die qualitates occultae zugezogen haben; weil jener, der ein Naturgeſez zu einer

ver-

verwikelten Erſcheinung annimmt, meiſtens eine Art von Hypotheſe zum Grunde legt, und weil jede Hypotheſe doch darum etwas vor den verborgenen Qualitäten voraus hat, daß ſie unter einer gewiſſen Bedingung die Erklärung eines Phänomens enthält. Im Grunde hilft dies freilich auch nicht viel, denn wer nach dem herrſchenden Gebrauche vieler heutigen Philoſophen ſo viel Naturgeſeze annimmt, als er Schwierigkeiten antrift, erkläret ebenfalls nichts. Das Syſtem des Newton iſt darum in meinen Augen ſo groß, und das Lehrgebäude des Boſkowich noch größer, weil der erſte mit ſeiner anziehenden Kraft ſo viel, und der lezte, mit dem Geſez, welches ſeine krumme Linie ausdrükt, die ganze Natur erkläret *).

Die Philoſophie hat ihre Moden, wie die Toilette. Ich werde es zeigen, wie nach meiner Meinung dieſe Mode unter den Weltweiſen (überall Grundſäze anzunehmen,) ſich in die Philoſophie eingeſchlichen habe. Seit den Zeiten der Reſtauratoren der Wiſſenſchaften; ſeitdem auch die Weltweisheit aus ihrem Schlafe erwacht iſt, und einen neuen Wirkungskreiß angetreten hat, ſeitdem Bako, Loke, Newton in England, Des Cartes in Frankreich und Schweden, Leibniz und Wolf in Teutſchland angefangen hatten, Vorurtheile nebſt der veralteten Schulſophiſterei in Feſſeln zu legen,

*) Es iſt für mich unbegreiflich, daß der Name Boſkowich noch ſo ſelten in den Schriften des Einen Theils der phil. Schriftſteller vorkömmt. Ich habe Lehrer der Philoſophie gefunden, welche dieſen großen Mann nur dem Namen nach, oder durch den Umriß ſeines Syſtems, den der berühmte Herr Direktor Zephlical herausgegeben, kannten.

legen, und als Sklavinnen an jenen Altar anzuſchmieden, den ſie begannen der ächten Philoſophie aufzurichten; ſeit dieſer Zeit kam ein Jarhundert, wo man alles erklären wollte, wo man jede Thatſache, die den Begriffen der Vernunft entgegen war, ſchlechterdings läugnete; wo man zu vergeſſen ſchien, daß alle Syſteme der Menſchenverſtand nach der Natur erbauen ſollte, wo man vielmehr zu erwarten ſchien, die Natur müßte den Machtſprüchen des Verſtandes huldigen; jenes Jarhundert, wo man auch in der Medizin nicht nach Erfahrungen fragte, wo man den wichtigſten Erfahrungsſaz des Hippokrates gerne einer windſchiefen Theorie aufopferte. Dieſes Jarhundert, welches nun zu Ende gehet, hat uns zwei Sekten in ſeinen lezten Jarzehenden zur Welt gebracht. Beide haben die Natur in ihre Rechte wieder eingeſezet, beide verabſcheuen die Uſurpationen des Verſtandes. Sie theilen ſich aber hierinn von einander, daß die Eine nichts unterläßt, nach den beſten Theorien jedes Phänomen zu erklären, und wenn ſie die Unzulänglichkeit der Theorien einſieht, ſich erinnert, daß die Lehrgebäude nicht die Regel der Natur ſind, und ihre Unwiſſenheit, nachdem ſie allenfalls noch ſich an einen Bedingungsſaz gewagt hat, freimütig geſtehet. Die andere Sekte hingegen verſuchet es weniger: ſchwere Erſcheinungen aus den angenommenen Säzen allenfalls mühſam zu erklären; ſie iſt weniger geneigt ihre Unwiſſenheit einzugeſtehen; ſie iſt jedennoch zu ſcharfſichtig und nicht verwegen genug, um alles Unbegreifliche, wie ehedem, ſchlechthin läugnen zu können. Sie hat ſich aber bei dieſer Verlegenheit ein Mittel erſonnen, welches ſie nie verläßt.

Sie

Sie nimmt das Faktum, macht daraus einen Saz und nennet ihn ein Naturgeſez: Alles gut. Wiſſen wir aber mehr, als vorher? Es iſt dies die Philoſophie der verborgenen Qualitäten, die einen kleinen Schritt weiter gemacht hat.

Der erſten dieſer beiden Sekten haben wir es in der Medizin zu verdanken, daß man mit dem Eingeſtändniſſe der Schwäche unſerer Theorien, in dieſer Kunſt noch nie auf ſo gründliche Grundſäze Anſpruch machen konnte, als izt; daß man noch nie Erfahrungen aufmerkſamer ſammelte, als in den lezten Jarzehnden dieſes Jarhunderts.

Der lezten dieſer beiden Sekten iſt es zuzuſchreiben, daß wir izt ſowohl in den ſpekulativen als praktiſchen Wiſſenſchaften von einer ſolchen Menge von Naturgeſezen hören *).

Groß iſt der Gedanke des großen Philoſophen **), deſſen Erinnerung mir jedes Mal den Pulsſchlag erhebt; daß ich auch ein Teutſcher bin: Es iſt nur ein Knoten, welcher das Ganze, das Univerſum zuſammen ſchürzet, — nur ein Naturgeſez. — Ich will dadurch nicht behaupten, man ſolle alle übrige Naturgeſeze verwerfen, man ſolle nur Eines annehmen. Nein! es liegt in der Beſchränktheit, welche der geiſtigen Natur beigemiſchet worden, daß obſchon nur

*) Dahin gehören die Behauptungen mancher Schriftſteller vom moraliſchen Gefühl; vom Kunſtgefühl; vom natürlichen Geſchmak; von der Blutsfreundſchaftsliebe u. ſ. f.

**) Betrachtungen über das Univerſum.

nur Eines überhaupt iſt, wir Beſchränkte doch mehr untergeordnete Naturgeſeze, die uns als Aexiome gelten, annehmen müſſen. Alle Punkte der Aehnlichkeit zu überſehen, ſind wir zu beſchränkt. Einige zu überſehen ſind wir es nicht. Naturgeſeze ſind Punkte der Aehnlichkeit; nicht mehr nicht weniger. Allein man muß ſie durch genaue Induktion beweiſen, nicht willkührlich annehmen.

Mit dieſer Betrachtung beſchließe ich meine Gedanken über Töne und Muſik. Man wird ſich von der Richtigkeit der vorgetragenen Grundſäze, daß in dem Wohlgefallen und in der Ideenaſſoziation ſich die Kraft der Töne allein gründe, noch weit mehr überzeugen, wenn man betrachtet, daß dieſes eben die nämlichen Quellen ſind, wodurch jede ſchöne Kunſt unſere Empfindungen in Bewegung ſezet. Wir wollen dies in aller Kürze im folgenden Abſchnitte thun.

Achter Abſchnitt.

Fernere Beweiſe dieſer Theorie aus der Analogie der anderen ſchönen Künſte.

Ich habe es oben ſchon angedeutet, wie groß der Einfluß der Einbildungskraft auf den Ausdruk der redenden Künſte iſt.

Ueber dies haben die redenden Künſte nun noch an dem Sinne der Worte eine ſehr mächtige Zauberkraft, jedes Objekt, jede Lage deſſelben mit allen Nüanzen beſſer oder ſchlechter vorzuſtellen. Ihre Springfedern, womit ſie die Saiten unſeres Herzens erſchüttern, erhalten dadurch eine größere Ausdehnung, (wenn ſelbſt ihre Schnellkraft nicht größer iſt,) als der Wirkungskreiß jeder anderen ſchönen Kunſt ſein kann. Wer hierüber mehr wiſſen will, wird bei den beiden Engländern Harris und Webb manche herrliche Anmerkung finden. Alles gründet ſich hier auf Imagination.

Das Wohlgefallen iſt die andere Zauberquelle der redenden Künſte, wie der Tonkunſt. Ich habe nicht nötig hierüber mehr zu ſagen.

Zeichnende und bildende Künſte. Wenn der Mahler und der Bildhauer blos die Natur kopirt, wenn er einen Gegenſtand, ſo wie er in der Natur exiſtirt, blos mit Farben auf einer Leinewand entwirft, oder mit dem Meiſſel aus Marmor ausarbeitet, dann ſteht er als Künſtler auf der unterſten Stuffe. Er will

blos Wohlgefallen dadurch erregen, daß er jeden einzelnen Zug ſeines Urbildes genau überträgt. Wenn er aber nach ſeiner Phantaſie eine Landſchaft zeichnet, oder ein Bas-relief darſtellt, dann pflegt er nicht nur die Natur im Ganzen genau zu übertragen. — Er ſchaft ſich ſelbſt eine Gegend. Er wird hier zum Dichter im ſtrengſten Verſtande. Aber auch hier ſucht der Künſtler ſelten mehr als Vergnügen. Wenn er mehr als unbeſtimmtes Wohlgefallen damit erreget, wenn er eine qualifizirte Leidenſchaft auffachet, ſo liegt der Grund gewöhnlich in der Lage der Seele des Zuſchauers.

Allein was ſeh' ich dort? Eine Urne. Weiß ihr Poſtament. — Schwarz ſie ſelbſt. Groß und einfach ihr Anblik. Ein weinender Genius; ein halbumſchlingender Flohr; Todtenknochen ihre Dekoration. Ich ſehe ſie an; ich betrachte die weinerlichen Züge des Genius, ſein klägliches Händeringen. Des Künſtlers Meiſſel ſchuf aus weißem Marmor ſeinen lebenathmenden Körper. Ich ſehe ihn länger an, und ſein Schmerz geht in mich über. Ich wende mich weg und ſehe höher. Ich finde den weißmarmornen Schädel, den Flohr, die weißen Knochen. Alles Natur! Ach! mir wird noch bänger und eine Thräne entſinket zu des Künſtlers Ehre! —

Iſt dies nicht Melancholie, die mir der Bildhauer eben ſo wie der Tonkünſtler entloket? Iſt nicht hier eben Erinnerung, Aſſoziation der Ideen zum Grunde? Iſt meine Schwermut nicht die Folge des weinerlichen Ausdruks des Genius, des Schädels, der Knochen, des Trauertuches. Sind dies nicht Sinnbilder,

bilder, welche tauſend ſchlafende Bilder, tauſend rührende Nebenideen lebendig machen. Ja! ſo iſt es; und gewaltig überſtrömt mich darum ein heftiges Mitgefühl. —

Da ſteht von Willmanns Hand der heilige Bartholomäus. Er ſteht da, mit einem ſtandhaften und liebvollen Blik; da ihn ſein unmenſchlicher Mörder mit freudetrunkenem Auge, mit nervigtem Arm, das Meſſer im Munde, wie ein fühlloſer Schlächter einen Theil der losgeſchälten Haut abzieht. Halb iſt er geſchunden, und den übrigen Theil überſtrömet fließendes Blut. Wer kann ihn aushalten dieſen Anblik! Aber nirgends etwas anders als Guß der ſtrömenden Einbildungskraft. Was ſoll der Kontraſt dieſer Leiden, Bildungen des Heiligen und des Barbaren; das Meſſer im Munde des Mörders! Sind das nicht ſo viel Funken, die durch Ideenaſſoziation Mitleiden in uns emporzaubern. Wohlgefallen an der Kunſt, an der genau getroffenen Natur, iſt freilich auch immer dabei. Alſo überal der nämliche Grund zur Leidenſchaft.

Mit einem Worte: die Wirkungen der ſchönen Künſte aufs Herz, gründen ſich eben ſo, wie ich von der Tonkunſt es dargethan habe, durchgängig theils auf Wohlgefallen theils auf Imagination; denn nur die Einbildungskraft kann den Tönen Nachdruk, den Farben und lebloſen Steinen Kraft, den ſymmetriſchen Ordnungen des Architekten Majeſtät, den Entrechats des Tänzers Grazie und Schönheit ertheilen *).

Dieſe

*) Man leſe hierüber die Briefe über die Tonkunſt und über die Ballete von Herrn Noverre. Nach Noverrens Grund-

Dieſe analogiſchen Beweiſe geben meinen Grundſäzen über den Einfluß der Muſik auf die Seele ein neues Gewichte. Wer noch mehr analogiſche Beweiſe verlangt, ſtudire die metaphyſiſchen Begriffe von Schönheit, in den Werken des Crouſaz, des Büfſier, des André und der beiden franzöſiſchen Enzyklopediſten. Es wird ihm dann nicht ſchwer fallen, meine vorgetragenen Grundſäze mit allem Nachdruk zu rechtfertigen.

Bei dieſer Gelegenheit muß ich noch ein äſtetiſches Paradoxon unterſuchen. Iſt es denn auch war, was unſere Theoriſten der ſchönen Künſte behaupten; daß die Mahlerei nur ſichtbare Gegenſtände entwerfe, und daß nur die Muſik allein im Stande iſt, nicht nur Gegenſtände des Ohres, ihres eigenthümlichen Sinnes, ſondern auch des Auges uns darzuſtellen? *).

Mir

Grundſäzen wird man leicht ſehen, daß auch die Tanzkunſt auf keine andere Stüzen ſich gründet.

*) Encyclopédie Tom. XXIIII. art. Imitation. „Tout ce que l'imagination peut ſe repréſenter eſt du reſſort de la poéſie. La peinture, qui n'offre point ſes tableaux à l'imagination, mais aux ſens & à un ſeul ſens, ne peint que les objets ſoumis à la vue. La Muſique ſembleroit avoir les mêmes bornes par raport à l'ouie, cependant elle peint tout même les objets, qui ne ſont que viſibles, par un preſtige preſque inconcevable, elle ſemble mettre l'oeil dans l'oreille. — — — — Mais la muſique agit plus intimement ſur nous, en excitant par un ſens des affections ſemblables à celles qu'on peut exciter par un autre, & comme le rapport ne peut être ſenſible, que l'impreſſion ne ſoit forte, la peinture denuée de cette force ne peut rendre à la muſique les imitations, que celle ci tire d'elle.

Mir ſcheint es nicht. Es iſt gewiß, die Mahlerei bedienet ſich nur ſichtbarer Mittel; aber ſie kann auch dadurch hörbare unſichtbare Gegenſtände oft glüklich entwerfen. Einem Mahler von Talenten wird es nicht ſchwer ſein, die Stelle des Virgils, wo er die Kraft der Orpheuiſchen Zaubertalente beſchreibt, uns vor Augen zu legen *).

Wer hat dieſen Gegenſtand nicht oft in einem ſprechenden Bilde entworfen geſehen? Das Staunen, das Herbeieilen der Höllenſchatten, der Furien, geben dem Künſtler genug ausdrukvolle Zeichen, um die Bewunderung ſeines Zauberhelden kenntlich zu machen. Die Ruhe des Jxioniſchen Rades macht er uns dadurch ſichtbar, daß er eine horchende Schlange auf ſo eine Art um daſſelbe

*) *Virgil.* Georg. IV. 471 — 484.
Siehe! ſein Lied bewegte des Erebus ſchwächliche Schatten
So, wie der Vögel Tauſende, von dem Taue des Winters
Oder vom Abend, von Bergen verſcheucht ſich in Büſche verſteken:
Eben ſo zallos kamen von ihren innerſten Sizen
Dunkle Geſtalten hervor. Es kamen Männer und Weiber,
Leichen der Helden und Großen, Knaben und mannfreie Mädchen,
Jünglinge, die der Scheiterhaufen vor Augen der Aeltern
Trug, hervor. Schlam und des Cozytus ſcheußliches Schilfrohr
Und ein häßlicher träger Pfuhl verſchleußt ſie zuſammen,
Nebſt den Fluthen des Styx, der ſich neun Mal in Ströhme zertheilet.
Selbſt die Gebäude des Tartarus, ſelbſt ſeine Todesgewölbe
Staunten. Es ſtaunten die wütenden Eumenyden mit ihrem
Schlangenverwikeltem Haar. Stum ſperrte der Zerberus ſeinen
Dreifachen Rachen auf. — Still ſtand das Rad des Jxions.

Der Verfaſſer.

daſſelbe herum ſchlingt, daß man es nicht verkennen kann: Still ſtand das Rad des Irions. Wenn er die Gewölbe des Tartarus uns nicht als ſtaunend vorſtellen kann, ſo müſſen wir denken: Es iſt dies Fiktion, welche über das Gebiete der Naturkräfte hinaus gehet.

Wir wollen itzt die Mittel analyſieren, deren ſich der zeichnende Künſtler bedient, um Gegenſtände eines anderen Sinnes nachzuahmen. Wir werden ſehen, daß es beinahe die nämlichen ſind, die der Tonkünſtler braucht. Er mahlt die Leidenſchaft objektiviſch, welche ſubjektiviſch rege werden ſoll. Hier iſt ſein Thema die Bewundrung des Orpheus. Und wie ſehr erreicht er ſie nicht im Subjekt des Anſchauers dadurch, daß er ſie ihm objektiviſch vorhält! Es heißt hier wieder nach dem Horaz: wenn du mich willſt zum weinen bewegen, weine ſelbſt. Wir werden uns erinnern, daß der Muſiker durch Eindruk und Empfindung (das heißt objektiviſch,) die Gegenſtände eines andern Sinnes kenntlich macht. Der Vortheil des Eindruks ſcheint ein Vorzug des Muſikers zu ſein *).

Allein ich hab' es ſchon oben angemerkt; daß die Gemählde ſichtbarer Gegenſtände der Tonkunſt, ſehr uneigentlich Schildereien genannt werden können. So eben verhält es ſich mit den Gemählden hörbarer Gegenſtände der Mahlerei. Geſteht man aber dieſen Vortheil der Einen dieſer ſchweſterlichen Grazien zu, warum will man ihn der anderen ſtreitig machen! —

*) Harris S. 77.

Anhang.

Ueber den unmittelbaren Zwek der ſchönen Künſte.

Anhang.

Ueber den unmittelbaren Zwek der ſchönen Künſte.

Man hat zwar viel über den Zwek der ſchönen Künſte philoſophirt; wie es mir aber ſcheint, ſo iſt dieſer Punkt bisher doch noch gar nicht erſchöpft worden. Viele ſind der Meinung, das Angenehme ſei der einzige eigentliche Zwek der meiſten ſchönen Künſte. Andere hingegen ſind über dieſe Behauptung ordentlich entrüſtet, und verlangen, der Schönkünſtler ſolle ſich nur das Nüzliche zum Ziele vorſteken. Die Meiſten aber ſagen mit dem großen Aeſtetiker Horaz: „Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci.“

Ich werde meinen Leſern über dieſen Stoff meine ganzen Grundſäze vorlegen, und wenn ich mich nicht irre, ſoll es um dieſe Sache ziemlich helle werden. Ich hoffe, man wird es mir nicht nur vergeben, daß ich mich hier in dieſe Materie in einem beſonderen Anhange einlaſſe, da ſie mit mancher meiner Behauptungen über die Tonkunſt in einer ziemlich genauen Verbindung ſteht; ſondern man wird es auch um ſo lieber ſehen, daß ein dritter über eine Frage ſeine Meinung äußere, die erſt neuerlich auf eine ganz entgegen geſezte Art von

zwei ſehr berühmten Männern *), iſt beantwortet worden.

Die Bemerkungen, welche ich in dieſer Abſicht gemacht habe, ſind folgende:

Der Zwek eines Dinges iſt nicht nur das, was wir damit erreichen ſollen; wozu ſein Daſein die Natur beſtimmt hat; ſondern vorzüglich das, was dadurch eigentlich erreicht wird. Daher kömmt es, daß es ädle und unädle Zweke giebt. Der Zwek des Mörders iſt Todtſchlag. Dieſe Betrachtung muß man gar nicht aus den Augen laſſen, wenn man den Zwek der ſchönen Künſte beurtheilen will. Verädlung unſeres Willens und unſerer Empfindniſſe kann immerhin der ädelſte Zwek der ſchönen Künſte ſein. Wolluſt und jede die Menſchheit entehrende Empfindung, bleibt dennoch auch eben ſowohl Zwek des gewiſſenloſen Künſtlers. Alles dies gehört zum Zweke der ſchönen Künſte, was nicht auſſer dem Geſichtskreiſe der durch die ſchönen Künſte bewirkbaren Erregungen liegt. Freilich aber iſt jeder unter den Künſtlern als ein Scheuſal der Kunſtgenoſſen anzuſehen, der ſeine Talente einem unädlen Zweke widmet.

Eine andere Bemerkung: Die Hauptzweke der Schönkünſtler ſind gewöhnlich:

a) Ehre,

b) Gewinn,

c) Intereſſe oder theilnehmende Empfindung für ein Objekt **).

*) Sulzer und Beattie. Doch gehen die Behauptungen des lezten nur eine und die andere der ſchönen Künſte an.

**) Hieher gehört auch der Fall, wenn der Künſtler nichts als

b) Nakte Darſtellung einer neuen Warheit.

Man begrift leicht, daß dieſe Abtheilung zwar gar keine philoſophiſche Präziſion hat, jedennoch aber wird man finden, daß dieſes die gewöhnlichen Zweke des Künſtlers ſind, wenn er eine Arbeit beginnt. Die Darſtellung einer Warheit geht eigentlich nur die redenden Künſte an. Ehre, Gewinn und Intereſſe gehen alle Künſte zugleich an. Ehre und Gewinn erreicht der Künſtler immer nur entweder durch Intereſſe für ein Objekt, oder durch Darſtellung einer Warheit. Die beiden erſten Punkte ſind alſo immer nur mittelbare Zweke des Künſtlers.

Sind aber die beiden andern Punkte unmittelbare Zweke des Künſtlers? — Dieſes iſt eine Frage, welche wir genauer unterſuchen müſſen. Die Darſtellung einer neuen Wahrheit, als Zwek des Schönkünſtlers betrachtet, nötiget mich, weil ſie nur die redenden Künſte angeht, meine Betrachtungen vor der Hand nur über die redenden Künſte anzuſtellen. Wenn der Schöngeiſt uns eine neue Wahrheit darſtellt; thut er dies als Schöngeiſt? — Iſt dieſer Nuzen, dieſe Belehrung eine Folge ſeiner Kunſt? erreicht er dies nicht vielmehr auf eine ganz andere Art? —

Auf alles dies kömmt es in dieſer Sache an. Meine Meinung iſt dieſe: Gedankenmaſſe iſt das Materiale zu jeder Arbeit, zu jeder Energie des Schöngeiſtes. Dieſe Gedankenmaſſe iſt vorher nach den Regeln der Schlußlehre gut oder ſchlecht in dem Kopfe des Künſtlers geordnet.

als Zeitvertreib zum Zweke ſich vorſtekt. Es läßt ſich kein Zeitvertreib ohne eine theilnehmende Empfindung denken; wäre ſie auch nur auf ein Spielwerk gerichtet.

net. Das heißt: eine logikaliſche Gedankenmaſſe iſt das Materiale zu jeder ſolchen Arbeit, ſei es Proſa oder Poeſie. Ohne praktiſche Logik exiſtirt nichts von dieſer Art. Natürliche Philoſophie gehört zur elendeſten Strophe, zur einfachſten Periode; ja zu jedem einfachen bejahendem oder verneinendem Gedanken der Seele. Sie iſt in dieſem Verſtande Weſen der Menſchheit; ſelbſt dem thierähnlichen Halbmenſchen, darf ſie nicht fehlen. — Nirgends exiſtirt alſo eine zuſammengereihete Gedankenmaſſe ohne praktiſche Logik und natürliche Philoſophie. Dieſes iſt aber auch noch keine äſtetiſche Arbeit, es iſt nur Stoff zu einem ſolchen Gebäude. Dieſer Stoff muß bei unſeren Betrachtungen genau von jedem Kunſtwerke abgeſondert werden.

Dieſe Gedankenmaſſe ſcheint mir im Kopfe des Denkers nur ein Innbegriff von aritmetiſchen bedeutenden Zahlen, von algebraiſchen Aequationsgliedern zu ſein. Wenn nun der Künſtler dieſe Gedankenäquation nicht mehr ganz platt gleichſam mit algebraiſchen Wortzeichen grammatiſch ausdrükt; wenn er ihnen eine etwas beſſere, nachdrukvollere, glänzendere Form giebt, ſo iſt Aeſtetik da; — Proſa, wenn dieſe Form weniger bildlich und weniger leidenſchaftlich iſt; — Poeſie, wenn ſie bilderreicher und leidenſchaftlicher iſt. In jedem Falle aber muß Verſchönerung zur platten algebraiſchen Gedankenmaſſe hinzukommen. Die ekelhafteſten Bilder der Miltonſchen Teufel, der Schakſpearſchen Geſpenſter müſſen immer auf Verſchönerung des Ganzen einen Einfluß haben. Aeſtetik beſteht alſo hier in der

Ver-

Verſchönerung der Gedankenmaſſe *). Die Darſtellung einer neuen Wahrheit, das heißt: Unterricht iſt nicht die Sache der Aeſtetik. Wenn der Religionslehrer die erhabenſten Wahrheiten unter dem Schwunge der höheren Beredſamkeit den Zuhörer ganz fürtreflich einleuchtend macht; wenn der philoſophiſche Dichter unter den ſchönſten Bildern der lehrreichſten Gedichte uns zuweilen neue Warheiten ſagt: ſo fließt dieſer Unterricht nicht aus der Aeſtetik. Er fließt aus der vorgetragenen logikaliſchen Gedankenmaſſe, die aber durch die Zauberkraft der Aeſtetik ſo ſchön geformt worden, daß ſie unendlich mehr gefällt. Unterricht iſt Folge der Gedankenmaſſe. Aeſtetik iſt nur Form der Gedankenmaſſe. In ſo weit dieſe Form gefällt, in ſo weit ſie Intereſſe für uns hat und uns rührt, in ſo weit verſchaft Aeſtetik einer nakten Wahrheit Beifall.

Ich geſtehe übrigens gern, daß die Form oft mehr dahin reißt als die Gedankenmaſſe ſelbſt. Der ſchwächſte Gedanke, der elendeſte Beweis ſchön dargeſtellt, reißt oft ganz unwiderſtehlich dahin. Dies Alles gehört aber zum dritten Punkt, wenn der Künſtler Intereſſe oder Empfindung für einen Gegenſtand hervorloket. Es iſt etwas anders, dem Unterricht Beifall verſchaffen. — Dies kann die Aeſtetik in einem hohen Grade, als Unterricht durch Darſtellung einer neuen Warheit ertheilen. Das lezte kann die Aeſtetik nicht. Dieſes iſt

*) Ich muß hier die Erinnerung machen, daß man das Schöne von dem Angenehmen wohl unterſcheiden müſſe. Der metaphyſiſche Begriff von Schönheit gründet ſich auf zwekmäßige Vollkommenheit, welche nicht notwendig angenehm ſein muß.

Folge der logikaliſchen Gedankenmaſſe. Aeſtetik geht alſo nur blos auf das Formale, auf die Geſtalt, unter welchen die Gedankenmaſſe erſcheint.

Die Darſtellung einer neuen Wahrheit, welche ich als den dritten Zwek der Aeſtetik angegeben habe, und welcher die redenden Künſte nur allein angeht, iſt alſo nur als ein mittelbarer Zwek des Künſtlers, wie Ehre und Gewinn anzunehmen *).

Wenn wir alles dies zuſammen nehmen, ſo finden wir, daß der unmittelbare Zwek aller ſchönen Künſte ſich auf Intereſſe, auf theilnehmende Empfindung reduzirt.

Ich muß nun meine Leſer in den Fall ſezen, daß ſie genau erkennen, was ich eigentlich durch Intereſſe verſtehe. Sobald wir eine bisher uns unbekannte Wahrheit begreifen, empfinden wir oft einen angenehmen oder unangenehmen Drang dabei; oft bleiben wir auch ganz kalt. Die Lage der Seele, wenn wir dieſen Drang empfinden, nenne ich Intereſſe. Man ſieht ohne meine Erinnerung ein, daß der geſchmakloſeſte Philoſoph uns ohne alle Kunſtgriffe der Aeſtetik, durch einen Saz, welcher eine genaue Beziehung auf unſer Ich hat, ein ſolches Intereſſe abnötigen kann; und daß der Aeſtetiker nicht ſelten der gleichgültigſten Wahrheit, dem ganz indifferenten Objekt ſo viel Intereſſe zu geben im Stande iſt,

*) Wenn der Redner eine Wahrheit einleuchtend machen will: ſo iſt ſein Hauptziel der Beweis ſeines Sazes. Dieſes ſucht er zu erringen, theils mit ſeinen Beweisthümern als Philoſoph; theils mit dem intereſſanten Gewande, welches er ſeinen Beweggründen als Aeſtetiker giebt. Als dieſer iſt ſein unmittelbarer Zwek Intereſſe für ſeinen Saz; theilnehmende Empfindung für ſein Objekt.

iſt, daß wir gegen daſſelbe einen gewaltigen Zug empfinden; welcher uns entweder in die unbedingteſte Zuneigung oder Abneigung ſezen wird. Dieſer Drang, dieſer Zug, welchen ich Intereſſe nenne, iſt der einzige unmittelbare Zwek aller ſchönen Künſte. Oft kennt der Künſtler ſelbſt das Objekt nicht. Der Zug, der Drang, welchen er alsdann veranläßt, geht dazumal auf jeden Gegenſtand, welcher der Seele vorkömmt. Dieſes iſt der Fall bei der Tonkunſt. Wenn wir ohne die Stimme des Sängers, (z. B.) in Melancholie verſezt werden, ſo hat der Künſtler eben kein beſtimmtes Objekt, gegen welches er unſere Schwermut wenden will.

Der Punkt, wo alle ſchönen Künſte zuſammentreffen; das Ziel, wohin ſie insgeſammt kolliniren, iſt das, was ich hier ſuche. — Und dieſes iſt in jedem Falle Intereſſe. Es iſt war, wir werden, (wie ich es ſchon angemerkt habe,) gar oft auch ohne die Zauberkraft des Aeſtetikers in ein ſolch Intereſſe verſezt. Dies thut aber zur Sache gar nichts, und es kann die Behauptung gar nicht einſchränken, daß jeder Künſtler in jedem Falle ſich Intereſſe zum unmittelbaren Zweke vorſteken muß; denn man kann ja durch mehrere Mittel einen ähnlichen und ſelbſt den nämlichen Zwek erreichen. Nichts kann meine Grundſäze mehr rechtfertigen, als der allgemein angenommene Grundſaz: Die ſchönen Künſte wirken auf das Herz, die Wiſſenſchaften auf den Verſtand. Das Herz heißt hier nichts anders, als theilnehmende Empfindung. Jede theilnehmende Empfindung ſcheint mit einer größeren oder kleineren Veränderung des Körpers verbunden zu ſein.

ſein. Nur jene Gegenſtände, welche eine genaue Beziehung auf uns ſelbſt haben, veranlaſſen ſolche Veränderungen. Die ſchönen Künſte arbeiten alſo dahin, uns die Gegenſtände ſo vorzuſtellen, damit ſie eine genaue Beziehung auf unſer Ich, damit ſie Intereſſe haben.

Es mag der Künſtler einen Gegenſtand, welchen er will, behandeln; er mag ſeinen Stoff, durch welche der ſchönen Künſte es immer iſt, bearbeiten: ſo hat er alle Zweke verfehlt, wenn er nicht den Hörer, den Seher, den Leſer mit einem Theile elektriſcher Funken überſtrömt; den Körper muß jeder Schönkünſtler durch die Seele bewegen. Ohne dies läßt ſich keine Empfindung denken. Der Philoſoph bewegt meiſt nur die Seele, denn ſeine Wahrheit muß eben nicht notwendig genaue Beziehung auf uns ſelbſt haben; und alsdann bleiben wir kalt dabei; unſere Wange wird weder roth noch blaß; unſer Auge ſpricht kein Wort dazu, und unſer Herz ſchlägt ſeinen vorigen Pulsſchlag. Beim Künſtler verhält ſich aber die Sache ganz anders. Darum hat Hr. Sulzer ſehr recht, wenn er ſagt *): „Daß das Weſen der Künſte in Einprägung ſinnlicher Kraft beſtehe, zeigt ſich in jedem Werke der Kunſt, das dieſen Namen verdient. Wodurch wird eine Rede zum Gedicht, oder der Gang eines Menſchen zum Tanze? wenn verdient eine Abbildung den Namen des Gemähldes? das anhaltende Klingen eines Inſtruments den Namen eines Tonſtükes? Und wie wird ein

*) Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Artik. Künſte, ſchöne Künſte.

ein Haus zum Werke der Baukunſt? Jedes dieſer Dinge wird alsdann von den ſchönen Künſten als ihr Werk angeſehen, wenn es durch die Bearbeitung des Künſtlers unſere Vorſtellungskraft mit ſinnlichen Reizen an ſich lokt.“ An eben dem Orte ſeiner allgemeinen Theorie, ſagt dieſer große Mann noch manches, welches meinen Behauptungen ſehr günſtig iſt, und mit ſeinen Aeuſſerungen in manchem andern Artikel nicht im ſtrengſten Verſtande überein zu ſtimmen ſcheint.

Diejenigen, welche den Nuzen als den unmittelbaren Hauptzwek der ſchönen Künſte angeben, werden mir hier den Einwurf machen, daß ihre Meinung mit meinen Grundſäzen nicht ſcheine beſtehen zu können. Es iſt war, daß meine Behauptung die Meinung derjenigen ſehr begünſtiget, welche das Angenehme dem Künſtler zum Ziele ſteken; denn jeder Beweis, welcher das prodeſſe als unmittelbaren Zwek der Künſte verwirft, muß das delectare, den entgegen geſezten Grundſaz, als Zwek der Aeſtetik empor heben. Dieſes verbindet mich hier, den Ungrund des Sazes, daß der Nuzen der unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte ſei, zu zeigen.

Aber auch das Angenehme kann nicht als der allgemeine unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte angenommen werden. Alles Angenehme wirkt zwar Intereſſe. Jedes Intereſſe iſt aber nicht angenehm. Wer das Angenehme als unmittelbaren Zwek jeder ſchönen Kunſt gelten läßt, iſt zwar ſehr nahe nach meinen Grundſäzen an dem wahren Ziel der ſchönen Künſte.

Man laſſe mich alſo vorher darthun, daß jene, welche das Nüzliche als den allgemeinen Zwek der ſchönen Künſte gegen die anderen, die das Angenehme dafür erkennen, vertheidigen, unrecht haben. Hierauf hoffe ich noch zu beweiſen, daß die Meinung der Lezten zwar in ſo weit gegründet ſei, als alles Angenehme intereſſirt; daß ihre Behauptung aber dennoch einer guten Einſchränkung bedürfe. Dieſes iſt alles, was ich auseinander zu ſezen habe, um meinen Saz, daß Intereſſe der wahre Zwek der ſchönen Künſte ſei, zu rechtfertigen.

Das Nüzliche iſt nicht der unmittelbare Zwek des Künſtlers. Da ich ſchon dargethan habe, daß die Aeſtetik keinen Theil an allem dem Unterrichte habe, der durch die redenden Künſte veranlaſſet wird: ſo fällt ein großer Theil des Nuzens ſchon weg, den man bisher auf eine unbillige Art gewöhnlich den redenden Künſten zugeſchrieben hat. Um ſich aber gänzlich zu überzeugen, daß der Nuzen nicht der unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte ſei, darf man nur bedenken, daß die Form und die Stellung der Beweiſe, die Geſtalt des Ausdruks, die Art des Vortrags, und in der Poeſie die Fiktion die Mittel ſind, wodurch die redenden Künſte auf uns wirken. Wohin gehen alle dieſe Mittel? Dahin, daß ſie uns Ergözung und Intereſſe für unſere Behauptung verſchaffen. — Sie gehen alle auf Wohlgefallen und auf Empfindungen des theilnehmenden Beifalls für ein Objekt oder für einen Saz, der uns vorgeſtellt wird. Aber eben dieſe Empfindungen, ſind ſie nicht nüzlich und heilſam? —

Freilich

Freilich ſind ſie es oft; — aber oft auch nicht. Sie können eben ſowohl ſchädlich und verderblich ſein. Nicht das, was wir ſollen ſuchen zu erreichen, ſondern das, was wir eigentlich mit den Künſten erreichen, iſt nach meiner oben angeſtellten Bemerkung der Zwek der Künſte. Nicht nur den Arbeiten der Dichter und der Proſaiſten, ſondern überhaupt keinem Produkte der ſchönen Künſte, kann man ihren Plaz in den Bezirken der Aeſtetik darum verſagen, weil ſie keinen Nuzen ſtiften. Weder den Anakreontiſchen Arbeiten, weder einem fürtreflichen Thierſtüke des Roſa, noch einem künſtlichen übrigens rührungsloſen Konzerte im heutigen Modegeſchmak wird man es abſprechen können, daß ſie wahre Produkte der Aeſtetik ſind, ungeachtet keines davon auf Nuzen Anſpruch machen kann. Hingegen Schönheit beſizen und dadurch Wohlgefallen erregen, kömmt jedem äſtetiſchen Produkte zu, und ſelbſt jenen, deren Thema eine unangenehme Empfindung iſt. Ein Gedichte oder eine feierliche Rede ſei noch ſo lehrreich, wenn ſie keine äſtetiſche Schönheit beſizt, kann ſie zwar wegen ihrer herrlichen Moral unſeren ganzen Beifall verdienen; aber als Werk des Geſchmaks kann man ſie nicht gelten laſſen. Der Bildhauer und Mahler mag uns immerhin die rührendeſten Geſchichten vorſtellen; ſo fern ſie alle Geſeze der Künſte und des Geſchmaks beleidigen: ſo können ſie uns vielleicht zwar durch die Erinnerung dennoch rühren; ſie können allenfalls nüzen; aber man wird ſie nie den Produkten der ſchönen Künſte zuzählen.

Indem

Indem ich meinen Saz in Anſehung der redenden Künſte behaupte, ſieht man ſchon, daß der Nuzen zu den Arbeiten keiner einzigen äſtetiſchen Kunſt unumgänglich erforderlich ſei; daß das Angenehme hingegen, in ſo fern es ſich auf Schönheit gründet, keinem einzigen Produkte der ſchönen Künſte mangeln dürfe. In Hinſicht auf die redenden Künſte, muß man geſtehen, daß ſie die platte Gedankenmaſſe in den Mund einer Grazie legen, deren Zauberkraft es iſt, welche uns oft einen ſo unbedingten Beifall entwinket. Ihre Kraft iſt hauptſächlich Reiz der Schönheit, welcher Wohlgefallen und Vergnügen erweket. Selbſt wenn ſie zürnt, wenn ihr Fuß ſtampft; wenn ihr Auge ſich im Rachfeuer wälzt, muß man ihren himmliſchen Urſprung nicht verkennen; ſelbſt ihre Thränen der Wemut und des Kummers müſſen kriſtallnen Perlen gleichen, die jedes Preiſes werth ſind. Freilich aber erringt nur jener Künſtler die höchſte Stuffe des Ruhms, welcher dieſe Reize nicht nur braucht, um uns zu vergnügen, ſondern welcher ſie hauptſächlich dazu anwendet, um durch ſie einen vortheilhaften Einfluß auf die Sitten der Menſchheit zu bewirken. Kein Dank iſt zu feurig; auf den dieſer Menſchenfreund nicht Anſpruch machen kann.

Wer in Anſehung der Dichkunſt noch mehr Beweggründe verlangt, um ſich zu überzeugen; es ſei nicht der Nuzen der unmittelbare Zwek des Schönkünſtlers, unterlaſſe nicht die philoſophiſchen Verſuche des Prof. Beattie *) nachzuſchlagen. Man wird an

*) Jakob Beattie's Profeſſor der Moral und Logik in Aber-

an dieſem Orte manche herrliche und ſcharfſinnige Bemerkung finden. Ich will hier aus dieſer Schrift nur dieſe einzige ſehr ſchöne Behauptung anführen, daß aus dem bekannten Verſe des Horaz: Aut prodeſſe volunt aut delectare Poetae: gar nicht Horazens Autorität, daß Unterricht oder Wohlgefallen zum notwendigen und unmittelbaren Entzweke der Dichtkunſt gehöre; bewieſen werden könne *). „Der Dichter ſtellt nämlich hier eine Vergleichung zwiſchen den Griechiſchen und Römiſchen Schriftſtellern in Rükſicht auf die dramatiſche Dichtkunſt an; und nachdem er die erſten wegen ihrer Korrektheit und des ädlen Geiſtes, der ſie bei ihren gelerten Arbeiten beſeelte, gelobet, und ſeine Landsleute wegen ihrer Nachläſſigkeit und ihres Geizes getadelt hat, fährt er auf folgende Art fort: „Die Zweke, die unſere dramatiſchen Dichter (oder Dichter überhaupt) ſich vorgeſezt haben, ſind zu gefallen, zu unterrichten oder beides zu thun. Wenn Unterricht nur Zwek iſt, ſo drükt euere Sittenſprüche mit aller Kürze aus, damit ſie leicht verſtanden und lange behalten werden: iſt hingegen euere Abſicht zu ergözen; ſo müſſen euere Fiktionen der Wahrheit oder der Wahrſcheinlichkeit gemäß ſein. Die älteren unter neuern Leſern oder Zuhörern finden keinen Geſchmak an Gedichten, die nur allein ergözen, ohne zu unterrichten; und die jüngern keinen an ſolchen,

Aberdeen, neue phil. Verſuche, überſezt vom Herrn P. Meiners. Erſt. B. erſt. K.

*) Am gedachten Orte. S. 40.

ſolchen, die blos unterrichten ohne zu ergözen. Derjenige alſo allein, kann ſich allgemein Beifall verſchaffen, der das Lehrreiche mit dem Angenehmen vermiſcht, und den Leſer zugleich ergözet und unterrichtet. So ſind die Werke beſchaffen, die den Buchhändler bereichern, die in entfernten Ländern bekannt werden und des Verfaſſers Namen durch eine lange Folge von Menſchengeſchlechtern fortdauernd machen *).“ Die Meinung des Dichters in dieſer ganzen Stelle iſt keine andere, als dieſe, daß zur Vollkommenheit der dramatiſchen Dichtkunſt überhaupt ſowohl geſunde Moral als ſchöne Dichtkunſt erfordert werde. Horaz hatte aber im geringſten nicht die Abſicht zu behaupten, daß Unterricht ſowohl als Vergnügen notwendiger wären, einem Werke des Geiſtes den Karakter eines Gedichts zu geben, oder er würde gewiß nicht an einer andern Stelle mit ſo viel Wärme die ſchmelzenden Verſe einer Sappho und den ſpielenden Genius des Anakreons beſungen haben **). Beide Dichter, die unbeſchreiblich ſüß, aber gar nicht in einem merklichen Grade unterrichtend waren.“ Dieſes alles ſind die eigenen Worte des berühmten Engländers über die gedachte Stelle des Horaz. Es iſt offenbar, daß der große Dichter hier nicht eben immer den unmittelbaren Zwek vor Augen hatte.

Wenn

*) Horat. Art. poet. 333 — 347.

**) Ebendaſelbſt Carm. 4 — 9.

Wenn man recht genau unterſcheidet, ſo ſcheint auch dieſe Ergözung ein mittelbarer Zwek des Dichters zu ſein, welchen er durch den unmittelbaren Entwurf des Schönen erſt erreicht.

Es iſt gewiß, daß die redenden Künſte am tauglichſten ſind, nicht nur uns zu vergnügen, ſondern auch Nuzen zu ſtiften. Sobald man ſich alſo in Anſehung der redenden Künſte überzeugt, daß das prodeſſe nicht ihr erſter unmittelbarer Zwek ſei, ſo ſcheint es, daß man ſich auch ohne viele Schwierigkeit müſſe überführen können, daß die ſchönen Künſte durchgängig das Wohlgefallen zu ihrem erſten Zweke haben.

Nach den bisher angeſtellten Betrachtungen über den Zwek der redenden Künſte, ſcheint es mir überflüßig zu ſein, eine Anwendung von meinen Grundſäzen erſt noch auf die zeichnenden und bildenden Künſte zu machen; von dieſen läßt es ſich ohnehin am leichteſten begreifen, daß ihr erſter unmittelbarer Hauptzwek das Vergnügen an Schönheit, Intereſſe und nicht Nuzen ſei.

Man wird mir vielmehr einwenden, daß es bei der Baukunſt ſehr warſcheinlich ſei, daß ihr erſter unmittelbarer Zwek der Nuzen, und ihr zweiter das Vergnügen iſt. Ich behaupte aber auch hier gerade das Gegentheil, und ſage vielmehr, daß es eben bei der Baukunſt als bei einem Theile der Aeſtetik am deutlichſten zu ſehen ſei, daß meine Behauptungen gegründet ſind. Man unterſcheide in der Baukunſt nur wohl Aeſtetik von dem mechaniſchen Handwerke, und es ſoll nicht mehr ſchwer ſein, meiner Meinung beizutreten! —

Wenn der Baumeiſter nach dem Bedürfniſſe des Nuzens ein Gebäude entwirft, und auf Wohlgefallen nicht Rükſicht nimmt, ſo iſt er nichts mehr und nichts weniger als der Schneider und Schumacher, welche nach jedem Leibe nach jedem Fuße ein Kleid einen Schuh macht. Der Baukünſtler, welcher blos auf Bedürfniß und Bequemlichkeit arbeitet, iſt nur ein Handwerker *). — Freilich exiſtirt kein mittelmäßiges Baukunſtwerk, wo nicht auch auf äußerliche Schönheit, und wenigſtens auf Ebenmaß Rükſicht genommen worden; Aber eben darum iſt in der Baukunſt immer Aeſtetik mit dem mechaniſchen Handwerke vermengt. Alles hingegen, was bei jedem Baukunſtwerke nicht auf Nuzen, ſondern auf Schönheit hinaus geht, iſt Theil der Aeſtetik, gehört zu den ſchönen Künſten. In wie weit alſo die Baukunſt ein Theil der ſchönen Künſte iſt, in ſo weit iſt ihr unmittelbarer Zwek Schönheit, Wohlgefallen, Vergnügen und nicht Nuzen.

Ich ſtreite nicht, daß oft mehr dazu gehört, einem Gebäude allen den erforderlichen Nuzen zu geben; als die Dekoration und das Ebenmaß deſſelben zu entwerfen. Ich gebe dies gerne zu. Dies beweiſt aber nur, daß eine mechaniſche Kunſt zuweilen ſchwerer ſein kann, als eine äſtetiſche Aufgabe. Die Baukunſt als ſchöne Kunſt betrachtet, hat alſo nur in ſo weit das prodeſſe zu ihrem Zweke, als jede anſtändige Dekoration und jede entſprechende Symmetrie im Stande iſt, gute und ädle Empfin-

*) Es iſt hier nur immer die Rede von der Civilbaukunſt. Die Militairbaukunſt gehört nicht zu den ſchönen Künſten.

Empfindungen zu erweken. Sulzer ſondert zwar ſehr gut *) das Mechaniſche und Mathematiſche der Baukunſt von dem Aeſtetiſchen derſelben ab; aber er ſcheint nicht bemerkt zu haben; daß alles das, was bei der Baukunſt auf Nuzen geht, ſchlechterdings nicht zur Aeſtetik gehöre.

In Anſehung der Tanzkunſt und der Tonkunſt kann ich um ſo weniger einem Einwurf entgegen ſehen, daß ihr unmittelbarer Zwek nicht Schönheit und Wohlgefallen ſei; da die Tanzkunſt durchgängig und die Muſik größtentheils uns zum Zeitvertreib und zur Ergözung zu dienen pflegt.

Es iſt zwar war, die Tonkunſt kann einen ſehr nüzlichen und vortheilhaften Einfluß auf unſere Seele haben. Niemand kann davon ſich mehr als ich überzeugen. Allein es iſt auch keine ſchöne Kunſt, bei der ſich der Künſtler das delectare ſo ſehr muß angelegen ſein laſſen, als bei der Muſik. Die geringſte Vernachläſſigung unſeres ſo delikaten Ohres, bringt ihn um jeden Preis. Dadurch eben iſt der bekannte Grundſaz: „Iudicium aurium ſuperbiſſimum“ entſtanden. Selbſt die Melancholie, welche die Muſik hervorbringt, muß ſüß ſein. Und ganz unangenehme und ſchmerzhafte Empfindungen kann die Tonkunſt ohnehin laut den Bemerkungen der beiden Engländer Webb und Aviſon gar nicht hervorbringen. Von der Muſik iſt es alſo mehr als von irgend einer der ſchönen Künſte war, daß das Erſte, worauf der Künſtler arbeiten muß, das Angenehme iſt.

Es

*) Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Art. Baukunſt.

Es wäre ſehr lächerlich, wenn man alle die Arbeiten der Tonkünſtler, welche nichts als Vergnügen zum Zweke haben, welche blos zur Zeitverkürzung dienen, aus der Zahl der äſtetiſchen Produkte herausſtreichen wollte. Wie viel würden uns wohl Tonſtüke noch übrig bleiben, denen man nicht den gegründeten Vorwurf machen könnte, daß ſie mehr die Kizeleien des Ohrs, als einen wahren Nuzen zum Grunde zu haben ſcheinen? Und bringt nicht eben die Tonkunſt einen großen Theil ihres Nuzens durch das Angenehme zu Stande? Dieſes iſt alſo mehr als in einer Rükſicht das Erſte, worauf der Tonkünſtler ſein Beſtreben wenden muß.

Wenn ich in meiner Schrift: über den Einfluß der Töne und der Muſik auf die Seele, von Empfindungen ſprach, welche die Muſik unabhängig von Wohlgefallen erregt, ſo war ich nicht der Meinung, daß ſie uns auch ohne Wohlgefallen zu rühren pflege; ſondern damit verſtehe ich nur, daß ſie auch auſſer den Empfindungen, welche Folgen des Wohlgefallens ſind, noch andere erweken könne.

Man würde ſich auch ſehr irren, wenn man glaubte, ich wollte hier beweiſen: wenn der Tonkünſtler den höchſten Grad des Angenehmen erreicht; ſo hab er es auch in ſeiner Kunſt aufs höchſte gebracht. Nein, ich bin ſehr entfernt von dieſer Meinung. Sie würde auch geradezu dem widerſprechen, was ich über dieſen Punkt an vielen Stellen der gedachten Abhandlung behauptet habe. Ich ſage nur: der Tonkünſtler kann keinen ſeiner übrigen Zweke erlangen, wenn er das Angenehme nicht zugleich ſucht. Dieſes iſt das weſentliche Mittel,

welches

welches ihn in den Stand ſezet, jedes andere Ziel zu erreichen.

Nachdem ich nun dargethan habe, daß Nuzen zu keinem Produkte der ſchönen Künſte weſentlich ſei; daß man ihn für nichts weniger als für den unmittelbaren Zwek der ſchönen Künſte, wie die meiſten Schriftſteller behaupten, annehmen kann: ſo muß ich es nun mit jenen aufnehmen, welche ſagen: „alſo iſt es nach der alten Eintheilung des äſtetiſchen Zwekes in utile und dulce das Angenehme.“ Man wird der Meinung ſein, daß das Intereſſe ebenfalls auf das Angenehme gehe, und daß ich folglich nicht Urſache genug hätte, das Angenehme als den allgemeinen unmittelbaren Zwek der Aeſtetik zu verwerfen.

Ich ſtehe alſo bei dem zweiten Saze, welchen ich hier auseinander ſezen ſoll.

Es iſt war, das Angenehme iſt gewöhnlich der Grund zu unſerem Intereſſe; und in ſo weit ſind es Synonime. Es ſind aber auch viel Fälle, wo ſich dies ganz anders verhält; und dieſes nötiget mich einen etwas allgemeineren unmittelbaren Zwek den ſchönen Künſten zum Ziele vorzuſteken.

Man erlaube mir zu dieſem Behufe eine Betrachtung über die Art anzuſtellen, wie die ſchönen Künſte uns Intereſſe oder theilnehmende Empfindung für ihre Objekte entloken. Sie verſchönern den Gegenſtand, und erweken dadurch Beifall gegen den Gegenſtand oder gegen den Saz, den ſie uns vorſtellen; oder ſie ſezen unſere Seele in eine ſolche Lage, daß das Objekt, wel-

ches ſie uns vorhalten, auch ohne Verſchönerung mehr Eindruk auf ſie mache. Das heißt: ſie bringen der Seele eine größere Empfänglichkeit zu einer oder zu der andern Klaſſe von Empfindungen bei. Im erſten Falle bearbeitet der Künſtler den Gegenſtand; im lezten das menſchliche Herz. Jenes geht beſonders die Redekunſt, Dichtkunſt, Baukunſt, Tanzkunſt an; dieſes vorzüglich die Tonkunſt. Dort objektiviſch, hier ſubjektiviſch. Wir wollen uns dieſer beiden Wörter in der Folge der Kürze halber beſtändig bedienen.

Es mag nun eine ſchöne Kunſt ihren Zwek ſubjektiviſch oder objektiviſch bearbeiten, ſo kann man nicht fortkommen, wenn man behauptet, das Angenehme ſei der unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte. In Hinſicht auf die objektiviſche Arbeit des Künſtlers dürfen wir uns nur der dichteriſchen Gemählde, der Teufel, der Furien, der Geſpenſter erinnern. — Wir können nicht behaupten, daß ſie ungeachtet der dichteriſchen Schönheit einen angenehmen Eindruk auf uns machen. Aber vielleicht tragen ſie zum Wohlgefallen des Ganzen viel bei? Zur Schönheit des Ganzen allerdings. Vielleicht auch zum Wohlgefallen des Ganzen. — Ich geb' es zu. Haben wir aber nicht eine Menge Produkte, wo die Totalempfindung ſelbſt von unangenehmer Art iſt? Abſcheu, Unwille, Schmerz, Reue, iſt nicht ſelten der Gegenſtand der redenden Künſte; ſelbſt Haß, Neid und Wut. Es kömmt hier nicht darauf an, ob dieſe Empfindungen ädel ſind oder nicht. Genug, daß ſie im Gebiethe der äſtetiſchen Zauberkraft liegen. Kann man hier ſagen, daß der geſchikte Künſtler aufs Angenehme

nehme als auf ſeinen unmittelbaren Zwek arbeitet. Intereſſe für ſeinen Gegenſtand ſucht er blos; und zwar Intereſſe von unangenehmer Art. Alle Figuren des Redners, des Dichters, wohin zielen ſie in dieſem Falle? Sie zielen insgeſammt mehr auf die Empfindungen des Thema als auf Wohlgefallen; ſie haben durchgängig eben die Richtung; welche die Motiven haben, die der redende Künſtler vorbringt.

Um nun noch zeigen zu können, daß auch dann das Angenehme nicht Zwek des Künſtlers iſt, wenn er ſubjektiviſch arbeitet; bin ich genötiget wieder auf die Tonkunſt einen Blik zu werfen. Nur ein Theil der muſikaliſchen Empfindungen läßt ſich aus dem Wohlgefallen, aus dem Angenehmen herleiten *). — Woher alle übrigen Rührungen, welche die Tonkunſt oft erwekt; wenn der Begriff des Angenehmen; den vollſtändigen Begriff des unmittelbaren Zwekes der ſchönen Künſte enthält? Bei den redenden Künſten laſſen ſich die übrigen Leidenſchaften aus der logikaliſchen Gedankenmaſſe herleiten. Ich habe dargethan, daß die redenden Künſte ihren Unterricht und einen großen Theil ihres Nuzens auf Rechnung der Philoſophie ſchreiben. Bei der Tonkunſt aber, welche ſubjektiviſch ihren Zwek erreicht, iſt nichts als Ton. Es iſt nichts als ſchöne Kunſt. Alles muß hier auf Rechnung der Aeſtetik kommen. Wenn das Angenehme nur einen Theil der muſikaliſchen Empfindungen veranlaßt, woher alſo die übrigen? Alle, keine ausgenommen, ſowohl jene, welche aus dem Angenehmen der Tonkunſt herzuleiten ſind,

*) Siehe die Abhandlung.

als auch die, welche anderwärts her entſpringen, gründen ſich auf Intereſſe, welches uns der Künſtler für dieſe oder jene Gegenſtände oder Ideen entloket. Es iſt Intereſſe und weiter nichts, wenn die gottesdienſtliche Orgel uns erbauet; größeres Intereſſe für gottſelige Gedanken erweket ſie alsdann. Die kriegeriſche Trompete und die die Lebensgeiſter erwekende Trommel, wirkt Intereſſe für die Regungen des Muts. Die ſchmelzende Stimme im zärtlichen Liede wekt Intereſſe für zärtliche Gedanken. Das lamentirende Stabat Mater entloket uns mitfühlendes Intereſſe für die Gedanken des Texts. Der melancholiſche Ausdruk rührender Tonſtüke intereſſirt uns für ſchwermütige Bilder. Alle dieſe Ideen, Gedanken und Bilder wären uns vielleicht gleichgültig geblieben. Die Kunſt war es, die uns dafür zu intereſſiren wußte.

So ſehr ich ſonſt für den Saz, daß das Angenehme der unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte ſei, eingenommen war: ſo fand ich doch immer ganz unüberſteigliche Schwierigkeiten, ſo bald es darauf ankam, mir die verſchiedenen Gattungen der muſikaliſchen Empfindungen aus dem Wohlgefallen an der Tonkunſt erklären zu wollen. Seitdem ich nun aber mich an die Erklärung des Einfluſſes der Muſik auf die Seele gewagt habe, und dieſe Materie genauer durchgegangen bin: muß ich geſtehen, daß mich nichts ſo ſehr überzeuge, als eben die ſubjektiviſche Wirkung der Tonkunſt, daß das Angenehme nicht zureiche, den unmittelbaren Zwek des Künſtlers zu beſtimmen. Es iſt zwar war, jedes Intereſſe, welches die ſchönen Künſte ſubjektiviſch

oder objektiviſch erregen, iſt wenigſtens mit einer angenehmen Empfindung vermiſcht, wenn es nicht ſelbſt durchaus angenehm iſt. Immer iſt Wohlgefallen über Schönheit, über die zwekmäßige Vollkommenheit des Kunſtwerkes eingewebt.

Glüklich der Künſtler, welcher uns bei jeder Gelegenheit mit einem Guß von Intereſſe zu überſtrömen weiß! Wie weit läßt er jenen hinter ſich, der noch ſo fähig iſt, uns das unwillkührlichſte Wohlgefallen zu entzäubern.

Ob ich nun zwar dargethan habe, daß Nuzen nicht der unmittelbare Zwek der ſchönen Künſte ſei; ſondern daß durchgängig Intereſſe der Punkt iſt, worauf der Schönkünſtler jederzeit ſeine unmittelbaren Bemühungen wenden muß; ob ich nun zwar auch das Angenehme als Zwek des Künſtlers bei dieſer Behauptung ſehr begünſtiget habe: ſo kann ich doch ſehr feierlich verſichern, daß niemand mehr als ich dafür iſt, daß jeder Künſtler ſeinen mittelbaren Zwek nicht allgemein auf das ſchuldloſe dulce einſchränken ſoll. Unmittelbarer Zwek und mittelbarer Zwek ſind hier zwei ganz verſchiedene Dinge. Niemand kann mehr gerührt ſein, als ich, wenn ich in den beſten Arbeiten unſerer Dichter die Göttinn von Paphos ſo oft in einem vollendeten Gemählde ihrer Reize unglüklich, und den ſtrengen Sokrates glüklich werden ſehe, dabei aber die klägliche Erfahrung bei den Leſern beſtätiget finde; daß dieſe unglükliche Schöne dennoch mehr als der glükliche Sokrates gefällt. Niemand kann mehr als ich gerührt

ſein,

ſein, wenn ich ſehe, wie ſehr die Künſtler auf dieſe Art jeden unmittelbaren Zwek des Nuzens verfehlen, wenn ſie ſich es nicht verſagen können, das Bild dieſer Unglüklichen mit jedem verführeriſchem Reize der Kunſt auszumahlen. Wer wird nicht verſucht, die lachenden Roſen zu pflüken, wenn ſie auch die Natur unter Dornen verſtekt hat! Selbſt das fromme Gedicht des Miltons hat einen Auftritt, der ſich nicht ganz rechtfertigen läßt. Wie verehrungswürdig aber müſſen uns bei ſolchen Betrachtungen jene ohnehin ſo beliebten Namen Haller, Gellert, Klopſtok, Denis, Ramler, Stollberg, Maſtalier werden, die ſich es nicht erlaubten, mit einem Giftzuker ihre Arbeiten zu verſüßen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Verbeſſerungen

zu Kauſch's Einfluß der Töne.

Seite.	Zeile.	anſtatt:	iſt zu leſen:
4 -	6	öußern	äußern
12 -	15	habt	hat
17 -	ſteht die Anmerkung falſch,	gehört pag. 16. in Folge der Worte der Anmerkung	Reihen von Tönen ꝛc.
18 -	3	mit Hoboe noch mit Violin	mit der Hoboe noch mit der Violin
28 -	14	weil	da
— -	15	und folglich	ſo
30 -	17	hingegen iſt	hingegen noch iſt
32 -	letzte	einzulaſſen	eingelaſſen
83 -	erſte	in der Anmerk. Doch	Alſo
84 -	5	——— dieſem	jenem
106 -	5	die erſten	des erſten
156 -	5	jenes Moment ſeie	jenes Moment iſt
200 -	9	müſſen uns bei	müſſen uns Deutſchen bei

Andere kleinere Unrichtigkeiten wird ein geneigter Leſer leicht ſelbſt verbeſſern.

1000.-
Hárt 84

TN

Kausch, Johann Joseph,

Johann Joseph Kausch's, der Arzeneiwissenschaft und Weltweisheit Doktors;
Königl. Preuß. Kreisphysikus des Militschtrachtenberg. Kreises; Praktikers
zu Militsch in Schlesien, Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Tö
ne und ins besondere der Musik auf die Seele nebst einem Anhange über den

Breßlau 1782

Ph.sp. 428 a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10043593-8
VD18 10340238